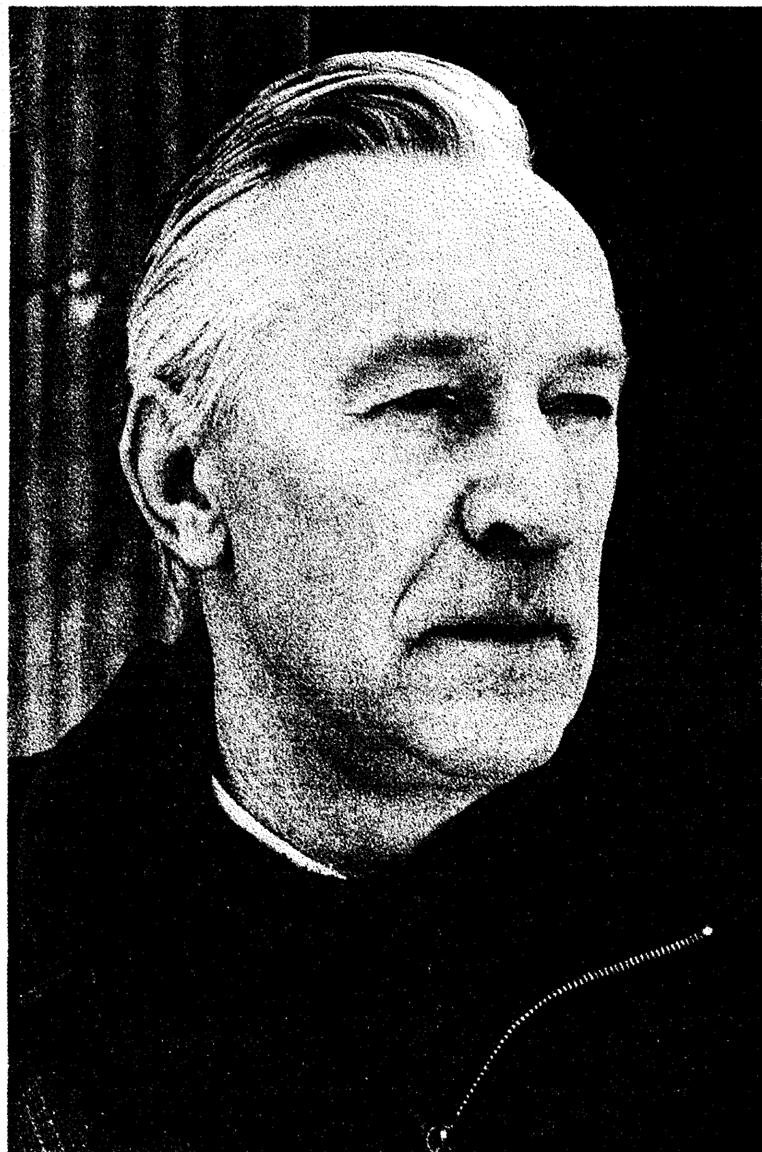
ЗМЕСТ Крыніца

ТЫ

Ян ЧЫКВІН



Лодка і вёслы. Цвітуць берагі.
Пясочак сыплецца з жмені,
Як побыту нашага час дарагі.

З Табой:

З Янам ЧЫКВІНЫМ гутарыць Тэрэза ЗАНЕЎСКАЯ

Тэрэза ЗАНЕЎСКАЯ. У якіх умовах знаходзіцца сёння беларускі пісьменнік у Польшчы?

Ян ЧЫКВІН. Апошнім часам у Польшчы ранейшыя месца і роля пісьменніка ўвогуле – у іерархіі вартасцяў і грамадскіх патрэб – змяніліся радыкальна, і мяркую, што рашуча на горшае для саміх літаратараў. Не гавару пра прыгожае пісьменства. Таму аб умовах для беларускіх літаратараў лепш не згадваць. Вялікая нашая радзіма ніколі не падтрымлівала нас фінансава, а тут мы існавалі толькі за міласціну Праўда, на працягу амаль 40 гадоў, ад часу зараджэння нашага руху, мы апублікавалі крыху кніг I, мабыць, найбольш з усіх нацыянальных меншасцяў у Польшчы (дзевяць калегаў з нашага асяродку — члены Саюза Польскіх пісьменнікаў). Аднак, якіх высілкаў каштавала выдаць гэтыя кнігі, вядома толькі нам. Наш патэнцыял быў усё ж значна большы — і мы маглі здзейсніць пры спрыяльных умовах нашмат болей.

Т.З. Ці праўда, што паэт мусіць быць хоць крыху нешчаслівым, бо тады больш чуе і бачыць?

Я.Ч. Ёсць мысленне шэраговае, звычайнае, якое ўласціва большасці людзей — ім цалкам дастаткова таго паспалітага ўмення тыражаваць пэўныя ўзоры, шаблоны ў мэтах,.я сказаў бы, утрымання сябе на штодзённым узроўні грамадскіх адносін. І ёсць мысленне творча-артыстычнае, якое адрозніваецца ад нормаў будзённага мыслення, а калі не заўсёды адрозніваецца, то, напэўна, часта ломіць тыя нормы. Пры такім падыходзе творца, а значыць і паэт, ёсць той, хто імкнецца да абранай мэты не ўтаптанай сцежкаю, маючы яшчэ да таго ў руках план мясцовасці,

ЦЫТАТНІК

Агульны настрой і стан душы героя Яна Чыквіна задуменны, медытацыйны, ён адпавядае ладу беларускай песні, балады, паэт выяўляе хібнасць свету, але знаходзіць і яго дасканаласць, гармонію, хараство.

Фантазія ў Яна Чыквіна не простая, чытаць яго вобразы часам даводзіцца з напругай, а часам і пакідаць фрагменты неразгаданага падтэксту. Але, нягледзячы на ўскладнёную чытальнасць, а можа, і дзякуючы ёй, чытача агортвае адчуванне велічнасці лёсу чалавечага і фатальнага трагізму пражывання адпушчанага яму часу.

Уладзімір КАЛЕСНІК

Ян Чыквін прыйшоў у літаратуру на самым пачатку своеасаблівага беларускага зруху ў Польшчы. Семнаццацігадовы ліцэіст ужо тады вылучаўся сярод іншых "белавежцаў" не толькі непаўторнасцю паэтычных замалёвак, але, перш за ўсё, дакладнасцю рысунка і строгасцю ў выбары тэмы. Чыквін — паэт задуменняў. Паэт пытанняў Лірык інтэлекту. Выхаваны на сутыку беларуска-польска-рускай традыцыяў. Сяброўства з ім не даецца лёгка. Вершы яго маюць глыбіню падтэкстаў. Яны

У ЗАЧАРАВАНЫМ ЦАРСТВЕ ПАЭЗІІ

Вясной 1991 года мне пашчасціла сустрэцца з нашымі калегамі на Беласточчыне. Там бліжэй пазнаёміўся з сябрамі беларускага літаратурнага аб'яднання "Белавежа". Пра іх творчасць пісаў у прадмове да падборкі вершаў і апавяданняў "белавежцаў", апублікаваных у часопісе "Беларусь" (1991, № 9). Летась лідэр гэтай творчай арганізацыі, прафесар філалогіі Ян Чыквін выдаў пяты зборнік сваіх беларускіх вершаў. Аўтар даў сваёй кніжцы мажорны загаловак — "Кругавая чара". У беларускай і польскай мовах слова чара — дыялектны варыянт чаркі, келіха, кубка, асацыіруецца з сяброўскім застоллем, вясёлай бяседай. Але чытач не сустрэнецца тут з "аргічнай" паэзіяй у стылі ранняга Пушкіна альбо Амара Хаяма. У кніжцы Яна Чыквіна няма верша, які звычайна "ахрышчвае" ўвесь зборнік. Затое ёсць "Крык начной савы", "Калапс", "Апошняя вячэра", "Даўно нежывы бацька полем ідзе", "Каму за сорак, той пазначаны ўжо...", "Герояў ужо няма — асталіся

свядома напісаны з непадатлівай шурпатасцю. Аўтар перакананы, што ні жыццё, ні творчасць не з`яўляюцца гарманічнай бягучасцю, дасканалай зладжанасцю ўсіх складовых элементаў. Такі свет можна любіць мудрасцю старога чалавека. Або маючы вялікую культуру.

Сакрат ЯНОВІЧ

Бясспрэчным здабыткам Чыквіна з'яўляецца ягоная заглыбленасць у культуру, разуменне яе непраміналых і для чалавека неацэнных вартасцяў. Той, хто жыве толькі справамі прыроды, несумненна, таксама фармуе сваю ўражлівасць, але яна — пазбаўленая рэфлексіі — застаецца чымсьці далёка не поўным. Паэты з падобнай, як у Чыквіна, радаслоўнай, але пазбаўленыя проста магчымасцяў паглыбляць сваю мастацкую і інтэлектуальную свядомасць, не падымаюцца вышэй за людовых творцаў, якія выкарыстоўваюць у сваёй творчасці пераважна мясцовы фальклор з яго просценькімі мастацкімі формамі. Чыквін — адукаваны філолаг і гуманіст — ніколькі не стылізаваў сваю паэзію на народную прастату. Выкарыстоўваючы таксама і запасы фальклору, ён перш за ўсё на гэтай аснове пераплаўляў сваё хваляванне і справы агульначалавечыя ў праўдзівае мастацтва.

Вальдэмар СМАРШЧ

але "ідзе, скачучы па гарах", альбо пераскоквае з даху на дах, з вершаліны дрэва на хвост хмары і г.д. Ці ж нармальны гэта чалавек у шэраговым разуменні? Відавочна, што не. Гэта няшчаснік. Паэт, ідучы той ці іншаю сцежкаю, калі яна сапраўды неруш, бачыць, адчувае і чуе тое, чаго іншыя часта проста не ў стане заўважыць. Менавіта ад тых "няшчасных" паэтаў даведваюцца, што побач ёсць яшчэ іншы свет

Т.З. У якой ступені пісанне ёсць для вас патрэбаю і неабходнасцю?

Я.Ч. Я ўжо не раз задумваўся над пытаннем: ці я сапраўды мушу пісаць? Спрабаваў нават эксперыментаваць на сабе, ігнараваць тое, што з'яўляецца ў маёй галаве, — гэтыя нейкія давербальныя інтанацыі, рытмы, мелодыі, спалучэнні "чужых" думак, асацыяцыі слоў, якія чуў ужо прысутнымі ў маёй свядомасці. Я збягаў ад гэтага ў чытанне, слуханне музыкі, у шахматныя практыкаванні. Па нейкім часе, аднак, я аказваўся "пераможаным" — вяртаўся да ліста паперы, як той алкаголік да кілішка. Здаўна, такім чынам, мучае мяне пытанне аб статусе майго анталагічнага існавання: дзеля чаго ПІСАННЕ абрала якраз мяне? Гледзячы на тую праблему праз "мікраскоп", знутры чалавека, сыходзячы аж да генетычнага запісу — хоць прыродазнаўчыя навукі яшчэ не выказалі свайго меркавання аб артыстычных "механізмах" асобы, — думаецца, прадчуваецца, што мы і ў гэтых адносінах з'яўляемся запраграмаванымі. Маці-Прыродай, Богам-Айцом? Ніхто не ведае, але, на думку некаторых вучоных, мы запраграмаваны ўжо на некалькі пакаленняў яшчэ да нашага прыходу на гэты прыгожы і трагічны свет І выконваем, такім чынам, нешта такое, што намі да канца не ўсвядомлена.

Т.З. Чым ёсць для вас паэзія?

Я.Ч. Для "заражанага" пісаннем Паэзія ёсць спосаб існавання ягонай свядомасці, якая ва ўсім — і паўсюль — заўважае яе прысутнасць, яе сляды. Для мяне, пішучага вершы, яна з`яўляецца звыш таго працэсам псіхічнага ачышчэння ад унутранага напружання. І ёсць таксама якойсьці кампенсацыяй. Адчуваю гэта. Бо калі б не пісаў, магчыма, быў бы актыўнейшы на нейкай іншай дзялянцы. На якой — таго мне не дадзена ведаць.

Паэзія, як і ўсё мастацтва, ёсць яшчэ нечым. Можа, найістотнейшым для творцы і чытача. Яна ўяўляе сабой тое адзінае і агульнадаступнае поле духоўнай дзейнасці чалавека, дзе кіруе не класічная двухвартасная логіка, але — логіка полівалентная, логіка размытых значэнняў, паняццяў, меркаванняў і высноў. У свеце

мундзіры...", "Сляза арабіны", "За цішынёю самоты", "Трывожная альба".

Здаецца, зусім не выпадкова польская даследчыца Тэрэза Занеўская, аналізуючы семантыку ключавых вобразаў і кампазіцый паэта (яе артыкул "Свет сумежжа" друкаваўся ў нашым штотыднёвіку "Культура", 1993, 24 крас.), тлумачыць "кругавую чару" ў сэнсе чаравання (польскае чар, беларускае чары), зачараванага кола жыцця і пазнання. "Дарога пазнання, — кажа Т. Занеўская, — нагадвае кола, лінія якога не набліжае і не аддаляе ад загадкі свету. Гэта зачараванае кола, яно з`яўляецца адначасова пасткаю, з якой няма ўжо выйсця".

Выйсце, мне здаецца, ёсць, але яно трагічнае. Як сказаў старадаўні мудрэц, "у вялікай мудрасці шмат смутку, і хто множыць веды, той шмат пакутуе" (Эклезіяст, 1:18). У "Кругавой чары" Яна Чыквіна выразна прачытваецца гэты будзённы аспект трагізму. Але яго вытокі пачынаюцца з прынцыповага непрымання духоўным чалавекам злога і бессэнсоўнага пачатку жыцця.

Кругавая чара пачынаецца з верша "Крык начной савы":

Што ёсць быццё? Што чалавек? Што — Бог?
Чаму нікому нельга лёсу перайначыць?
Не адсумуе смутак нашых ўсіх зямных трывог —
З вачэй злятае белы голуб плачу.
І што ёсць час — рака ці акіян?
Вытокі дзе яго? і дзе яго скрыжалі?
Смыліць бяскрылы лёт жыцця, нібы павеў фіранкі,
З вачэй злятае белы анёл жалю.
А чым свабода ёсць? Для розуму, для сэрца й рук
Цудоўны божы дар? Пыхлівы чалавечы мык!
Чаму усё жыццё свой камень пхаем пад гару?

мастацтва вокамгненна можна ўсё здзейсніць, стварыць і ўсё знішчыць. Такім чынам, тут не спрацоўвае прынцып агульнай прычыннасці, тут парадаксальныя час і прастора — свет рэлятыўны. А менавіта такі рэлятыўны, квантавы вобраз рэчаіснасці, адлюстраваны ў мастацтве, у паэзіі, значна бліжэйшы гнасеалагічнай сутнасці быцця, чым прадстаўлены класічным ньютонаўскім навуковым мысленнем. Праз мастацтва свет адкрывае нам найглыбейшыя свае таямніцы. Вось у чым і веліч мастацтва, сіла яго прыцягальнасці і ўздзеяння, што, аднак, спазнаецца толькі тым, хто ўмее глядзець у глыбіню. Бо Мастацтва, вядома ж, і Паэзія, асляпляе нас найперш сваім знешнім хараством. Асляпляе — і змушае затрымацца і любавацца, бачыць толькі гэта.

Т.З. Што ляжыць, на вашу думку, у аснове творчага акта? Як нараджаецца верш?

Я.Ч. Такое пытанне вельмі часта ўзнікае падчас сустрэч аўтара з чытачамі. Яно невыпадковае, таму што ў кантакце з творам мастацтва рэцыпіент заўсёды мае неадольнае падсвядомае прадчуванне, што дакранаецца нечага такога, што ўтрымлівае ў сабе якуюсь балюча-радасную таямніцу. Хоча даведацца ад творцы, ад стваральніка, што ж гэта такое, як яно ўзнікае? Мноства, шматстайнасць адказаў, якія датычацца творчага акта, аднак не задавальняюць чытача, бо той унікальны акт не паддаецца ўсёабдымнаму перакладу на *ratio* і самому творцу. Перадусім — яго найранейшая стадыя, у выпадку літаратуры — давербальная. Тыя пачатковыя, даірацыянальныя станы розуму здаўна акрэсліваюцца вядомымі агульнымі паняццямі: натхненне, творчы запал, уздым, шал-насланнё Муз і г.д. Яны тлумачаць няшмат, акрамя таго, што выразна сведчаць пра "ненармальную" зыходную пазіцыю паэта ў творчым працэсе.

Ужо старажытныя адрознівалі *ingenium* (натхненне, талент) і *ars,* г.зн. уменне дзейнічаць, зыходзячы з ведаў і спрактыкаванасці. Злучэнне канцэпцыі і паэзіі як *ingenium* і паэзіі як *ars* адбылося, успомнім, таксама ў старажытныя часы на аснове эліністычнай тэорыі. Але па сённяшні дзень адна з пазіцый гэтай формулы ёсць па-ранейшаму для нас цалкам загадкаю. Затое пра "ўменне дзейнічаць" напісаны тамы.

Як нараджаецца мой верш? Мой вопыт дазваляе мне хіба сказаць, што не вымагае ён, каб пачацца, якогасьці вялікага па сіле і напружанні імпульсу Калі ўжо ёсць гэты паэтычны зародак, далей пачынаецца працэс, які я параўнаў бы з разьбою па камені або дрэве, дзе эстэтычны прадмет не бачыцца і не ўяўляецца

Паэзія Яна Чыквіна па сутнасці філасофская. Яна вяртае нашу паэзію ў лона еўрапейскай паэзіі, да вопыту Максіма Багдановіча. Экзістэнцыяльна яна адрозная ад нашай сённяшняй паэзіі, калі хочаце — нават запярэчвае яе матэрыялістычную сутнасць, яна ў нашай паэзіі як бы новая планета, хоць яшчэ і не адкрытая. Паэзія Чыквіна сімвалічная, метафарычная, як і належыцца быць сапраўднай паэзіі.

Масей СЯДНЁЎ

Герой верша Яна Чыквіна гаворыць да нас з глыбіні мінулага, гаворыць голасам памяці, каралеўствам якой з'яўляецца лапік зямлі Гайнаўшчыны. Тая асвоеная "зямля бацькоў" заўжды ў яго паводзінах апраўдвае адзіны імператыў дзеяння — абарону таго, што нашае. Памяць стварае анталагічныя падставы жыцця. І таму герой вершаў Яна Чыквіна пастаянна робіць спробу развязаць па-новаму вузел памяці. Яго жыццё гэта беспярапынны працэс прыпамінання, дзе сустракаюцца дзве краіны — "малая айчына", страчаная, але замацаваная ва ўспамінах дзяцінства, і тая, другая айчына паэтычнай мары, аб'ектам якой з'яўляецца "прастора сну беларускіх слоў, пахнучых зёлкамі" Памяць ажыўляе месца і людзей, выклікае ўспаміны асаблівай

Адгадкі ў свеце, мабыць, ёсць. Але не выкажа язык.

Як бачым, кніжка пачынаецца з верша, дзе задаюцца пытанні, якія хвалявалі філасофію нашага стагоддзя. Успомнім кнігі М. Хайдэгера "Быццё і час" (1927), Ж.П. Сартра "Быццё і нішто" (1943), Э. Фрома "Уцёкі ад свабоды" (расійскае выданне, 1990). Урэшце, архетып гэтага трагічнага бачання жыцця адлюстраваўся ў антычным міфе пра Сізіфа.

Характэрная для "Кругавой чары" элегічная танальнасць, антынамічнасць светабачання далучаюць аўтара да той плыні інтэлектуальнага трагізму, якая пачалася Эклезіястам, глыбока выявілася ў Дастаеўскага, Ніцшэ, польскага паэта Ц. Норвіда, у творах нашага М. Багдановіча, урэшце ў экзістэнцыялізме нашага стагоддзя. Чыста эстэтычны аналіз, мне здаецца, не здольны раскрыць амаль апакаліпсічны, часам іранічны драматызм гэтай кніжкі. Тут патрэбны выхад на грамадскі і духоўны вопыт паэта, а яшчэ — на сучасныя сацыяльна-культурныя працэсы ва Усходняй Еўропе, якія можна абазначыць паняццем галапіруючай цывілізацыі.

Родная вёска Яна Чыквіна, куды ён нязменна вяртаецца (рэальна і ў паэтычных думках), завецца Дубічы Царкоўныя — надзвычай дакладнае паэтычнае найменне. Яно сімвалізуе арганічнасць традыцыйнай культуры, а яшчэ нейкі сялянскі фундаменталізм. Была неспакойная вясна 1940 года, калі там "на свет з`явіўся Янка".

Тады, пасля паражэння Рэч Паспалітай Польскай ад фашысцкай Германіі, Беласточчына ў складзе Заходняй Бе-

эмацыянальнай вартасці, увасквашае знаёмыя краявіды. Лірычны герой вершаў Яна Чыквіна жыве на сумежжы двух светаў — рэальнага ды ўяўнага.

Тэрэза ЗАНЕЎСКАЯ

Каб зразумець і ацаніць творчасць Яна Чыквіна, нельга не ўлічваць тыя рэальныя ўмовы, у якіх адбывалася станаўленне і працягваецца яе развіццё: сударкананне дзвюх культур — беларускай і польскай — уплывала на фарміраванне адметнага мастакоўскага характару паэта, — з яго ўскладнёнай метафарычнасцю, капрызнай вірлівасцю рытмаў, з разнароднасцю лексічных пластоў і стылістычных канструкцый. Але ж гэтая паэтычная шматколернасць — не вынік аўтарскага жадання пакрасавацца стракатым уборам формы, гэта — адбітак непаўторнай жыццёвай дарогі і долі паэта.

Пятрусь МАКАЛЬ

аўтару — з кожным ударам долата па матэрыі, што ў стане супраціўлення, праяўляюцца, на здзіўленне разьбяра-паэта, за кожным разам усё іншыя фрагменты рэчаіснасці.

Такім чынам, пасля першага імпульсу — з`яве і ў далейшым няяснай, неперакладальнай на мову вядомых нам лагічных канструкцый, — немагчыма акрэсліць, што гэта будзе, што з таго ўтворыцца, выкшталцуецца, вырасце. Найадпаведнае слова тут будзе менавіта *вырасце,* у значэнні — набліжаецца да мяне, утвараецца. Мае вершы, так мне здаецца, растуць як расліны з зерня, якога не ведаю, не ўяўляю, што за яно. Растуць без паспешлівасці, цягнучыся да сонца і хараства. Імкнуць угару, несучы з сабою ўсе ўтрапенні матэрыі, з якой выйшлі і якая хоча растварыцца ў духу Аднак, вядома, не ўсё пасеянае ўзыходзіць і не ўсё, што ўзыдзе, дае плён. Узнікненне верша залежыць, як, урэшце, усяго жывога, ад уздзеяння дзвюх сіл, якія П. Тэяр дэ Шардэн назваў сілаю радыяльнай, што пабуджае матэрыю да развіцця, і сілаю тангенцыяльнай, якая рост матэрыі затрымлівае, абмяжоўвае, канчаткова спыняе.

Т.З. Ці лічыце вы шчырасць найвышэйшай вартасцю ў мастацтве?

Я.Ч. Шчырасць належыць да сістэмы каштоўнасцяў, ідэалаў, ацэнак і нормаў паводзін асобы, з'яўляючыся такім чынам паняццем са сферы маралі, і таму не ёсць найвышэйшай катэгорыяй мастацтва, дзе дамінуюць прынцыпы эстэтычныя. Шчырасць патрэбная чалавеку ў практыцы жыцця грамадскага для адрознення ў ім дабра і зла. У мастацтве ж усе этычныя катэгорыі — у тым ліку шчырасць, сінонімам якой ёсць выказванне праўды, няўтойванне сваіх думак і пачуццяў, — праходзяць своеасаблівую эстэтычную апрацоўку, яны эстэтычна "скрыўляюцца", выгінаюцца.

Т.З. Ці азначае такі адказ, што вы не з'яўляецеся маралістам?

Я.Ч. Не лічу, каб паэзія была добрым месцам для абвяшчэння маральных прынцыпаў. У яе, як аднаго з відаў мастацтва, ёсць свае належныя заданні і мэты. Зразумела, што паэзія не можа быць і не ёсць ізаляваным абшарам дзейнасці чалавека. У творчасці адбіваецца — дзякуючы прысутнасці або адсутнасці — аблічча эпохі з яе атрыбутамі палітычнымі, грамадскімі, рэлігійнымі, маральнымі і г.д. Творца, уражлівы назіральнік жыцця і яго "летапісец", таксама мае свой погляд на свет, прагне таксама выказаць свае ідэі, прапануе ўласную шкалу каштоўнасцяў і маральных ацэнак. Аднак усе тыя рэчы, разам узятыя і кожная

ларусі была далучана да БССР. Напярэдадні перамогі над Германіяй у 1944 годзе бальшавіцкі ўрад у Маскве чарговы раз выкарыстаў Беларускую зямлю ў якасці разменнай манеты: заплаціў ёю за абяцанне польскіх камуністаў далучыцца да "сацыялістычнага лагера".

Гісторыя, этнаграфія, лёс нацыянальнай культуры на Беласточчыне былі прыкладна такія ж, як і ў БССР. Працэсы урбанізацыі і тэхнацывілізацыі адбываліся не спакваля і не арганічна, як у Заходняй Еўропе, альбо Японіі, а ўзрывападобна, у Савецкай Беларусі яшчэ па-бальшавіцку нахрапіста, гвалтоўна. Памятаю, да суцэльнай калектывізацыі маёй Наваградчыны, працуючы на занёманскіх сенажацях, мы любілі напіцца з Нёмана: праз тоўшчу вады награндалі плямістую стронгу. Нават Мінск маіх студэнцкіх гадоў (1954—1959) запомніўся пахам дзятлаўкі і пчаліным зыкам. А праз 36 гадоў дажылі да апакаліптычнай зоркі Палын і да больш небяспечнага, духоўнага Чарнобыля — бязмоўя, нацыянальнага бяспамяцтва.

Экалагічны лёс Беласточчыны быў шчаслівейшы. Вясной 1991 года мы з Алесем Разанавым прыехалі ў прыпушчанскія гміны (Бельск-Падляскую і суседнія з ёю) па запрашэнні "Белавежы". Мне здалося, што гэты краёчак, што прытуліўся да Белавежскай пушчы, яшчэ нечым напамінае той першаствораны Эдэм, гаспадаром якога калісьці Бо́г паставіў чалавека. Але дэнацыяналізацыя гарадоў, мястэчак і вёсак там адбывалася яшчэ больш шпарка, чым русіфікацыя нашай Гародзеншчыны. Беларуская

паасобку, павінны быць падпарадкаваныя найвышэйшай мэце — стварэнню твора мастацтва: лірычнага верша, аповесці, жывапіснага вобраза, сімфоніі. Фёдар Дастаеўскі — гэта найперш вялікі пісьменнік, мастак слова, а не мараліст Філасофска-рэлігійныя і маральныя праблемы, якія ён вырашае ў сваёй творчасці, з`яўляюцца такімі надзвычай цікавымі і пераканальнымі, бо яны набылі менавіта артыстычны кшталт Такім чынам, мастацтва, уздзейнічаючы непасрэдна на ўяўленні і пачуцці рэцыпіента, ёсць вялікай скарбніцай агульначалавечых маральных каштоўнасцяў Скарбніцай, а не чым іншым, таму што крыніцаю іх з`яўляецца практыка грамадскага жыцця. А тут, у гэтым сховішчы, яны безупынна памнажаюцца, ачышчаюцца, высакародна вытанчаюцца. І толькі.

Т.З. Паэтам культуры ці прыроды лічыце вы сябе? Што ёсць у вашым выпадку крыніцай паэтычнага натхнення?

Я.Ч. Прырода і культура не з'яўляюцца раз'яднанымі сферамі. Чалавек існуе прынамсі ў трох планах — прыродным, грамадскім і духоўным. На ўзроўні прыродна-біялагічным ён цалкам упісаны ў прычынна-выніковую залежнасць матэрыяльнага свету і не можа выйсці за межы яго законаў У грамадскіх арганізацыях ягоная сутнасць зводзіцца да пэўных функцый, дзе свабода чалавека абмежавана канкрэтным гістарычным узроўнем развіцця. А вось на ўзроўні жыцця духоўнага чалавек не пагаджаецца з ніякімі абмежаваннямі. Хоча быць і ёсць свабодны, імкнецца да творчага перакшталцавання акаляючай яго рэчаіснасці і самога сябе, каб выйсці за рамкі трансцэндэнтнага.

У творчасці кожнага паэта, а значыць і ў маёй таксама, тыя тры планы выяўляюцца, узаемадапаўняюцца, працуючы на паўнату быцця. А вось які план мяне найбольш натхняе? Мяркую, найменш пабуджае мяне да творчасці сфера грамадскага і палітычнага жыцця.

Т.З. У якой меры паўплывалі на вашую паэзію дзяцінства і маладосць?

Я.Ч. На жаль, я не ўступлю ў тую раку другі раз... Але часта вяртаюся туды ў думках. Тады, там фармавалася мая асабовасць, гаворачы дакладней, закладаліся яе трывалыя падваліны. Усё, літаральна ўсё, было для мяне ў той час "найсампершае", новае, свежае, прывабнае — колеры, пахі, гукі, формы, прасторы, тыя ж коні, матылі, буслы. Чыстае паветра, чыстая вада, чыстая зямля. Мы жылі ў вёсцы. Мае бацькі мелі тут свой дом, дастаткова вялікі, маляўнічай архітэктуры, як мне здавалася. Непадалёку ад хаты разгортвалася гудам удзень і ўначы жыццё пчол і раслін — агарод, сад. Далей стаялі гаспадарчыя пабудовы і стадола, дзе вечна пахла сенам. З яе высокага спічастага даху-страхі, на якую я залазіў, калі не бачыў ніхто са старэйшых, я адкрываў для сябе новыя далягляды. У цэлым нашая сядзіба ўяўляла сабой цэлы засценак, размешчаны на ўскраіне вёскі, аточаны старымі дрэвамі і густым бэзам. Быў там заўсёды свой, іншы, чымсьці ў вёсцы, рытм жыцця — спакойная, неспасціжная сінхроннасць між прыродай і намі — вялікаю, шматгалосаю радзінаю.

Маіх першых дзесяць гадоў прайшлі ў Дубічах Царкоўных, непадалёку ад Белавежскай пушчы, у якую хадзіў неаднойчы па ягады або ўвосень па арэхі. Цяпер, з адлеглай перспектывы, яны здаюцца мне страчанай Аркадыяй, найшчаслівейшай парою майго жыцця. Мой Божа, ці тое сапраўды было? . Пасля нашы агульнасямейныя абставіны сарвалі мяне з каранёў і ўвесь мой дагэтуляшні свет страціў першапачатковую стабільнасць. Я бачу цяпер выразна, што не паспеў закончыць сваё дзяцінства ў тых натуральных варунках і побыце, у якіх нарадзіўся. Таму, звяртаючыся ў думках да дзяцінства, не толькі з настальгіяй перагортваю-ўспамінаю шматколерныя дні тых прамінулых гадоў, але

творча-культурная рунь прабілася там у гады "хрушчоўскай адлігі", якая пэўным чынам паўплывала на пацяпленне палітычнага клімату ў краінах так званай "народнай дэмакратыі". Якраз тады ў Беластоку ўзнікла Беларускае грамадска-культурнае таварыства (БГКТ, 1956), пачалі выдавацца беларуская "Ніва", "Беларускі каляндар". Выйшаў літаратурны зборнік "Рунь" (1959), у якім дэбютавалі вядомыя сёння беластоцкія літаратары (Алесь Барскі, Мікола Гайдук, Уладзімір Гайдук і інш.), у тым ліку Янка Дубіцкі (псеўданім Я. Чыквіна). Урэшце літаратурна-мастацкае аб`яднанне "Белавежа" (1958) і аднайменны альманах (выходзіць з 1965 года) засведчылі беларускую прысутнасць у Польшчы і сфармавалі тую духоўную "рэшту", тую беларускую "закваску", якую пакінулі нашчадкам крывічы і літвіны гэтага цудоўнага пушчанскага краю.

У такім асяродку прабілася беларуская стыхія Яна Чыквіна скрозь школьныя і універсітэцкія набыткі польскай і расійскай культур. Паэт па спадчыннаму дару і літаратуразнавец, русіст па адукацыі, ён быў строгім крытыкам сваіх твораў. Не спяшаўся іх друкаваць: ад дэбюту ў "Руні" да першага зборніка "Іду" (1969) прайшло дзесяць гадоў. За гэты час ён закончыў Беларускі ліцэй у Бельску-Падляскім, аддзяленне рускай філалогіі Варшаўскага універсітэта, абараніў кандыдацкую, пазней доктарскую дысертацыі, напісаў даследаванне аб творчасці А. Фета. Набыты сацыяльны і духоўны вопыт выявіўся ў пазнейшых паэтычных кніжках — "Святая студня"

таксама — праўдападобна, дапісваю на сваіх старонках тое, чаго не паспеў тады перажыць. Дык вось, гэта і ёсць найчыстая мая крыніца творчага натхнення. Хоць і не адзіная.

Т.З. Ці існуюць нейкія сувязі паміж уплывам часу і вашымі ўяўленнямі і ўражлівасцю?

Я.Ч. Выгараюць сонцы, утвараюцца і гінуць галактыкі — чаму ж чалавек меў бы быць нязменным? Перамены, якія адбываюцца з намі бесперапынна, успрымаем менавіта як плынь часу Вучоныя сцвярджаюць, што яны наступаюць нават вельмі хутка, так хутка, што праз кароткі час мы аказваемся як бы цалкам адноўленыя, змененыя. Але чалавек застаецца для самога сябе фенаменалагічнай загадкай, бо, пераўтвараючыся безупынна, ён захоўвае ўсё-такі нейкую канстанту, нейкі стрыжань тоеснасці, што распаўсюджваецца, мяркую, таксама на ўяўленне і ўражлівасць. Але якім чынам гэта стасуецца да мяне асабіста, я не магу сказаць без глыбейшага аналізу, уважлівага доследу Калі ўвогуле гэта магчыма зрабіць.

Т.З. Ці можна запытацца аб ролі жанчын у вашай творчасці?

Я.Ч. Жанчына ў еўрапейскім мастацтве ад Рэнесансу — жывое ўвасабленне прыгажосці. А паняцце прыгажосці — гэта ж фундаментальная эстэтычная катэгорыя. Такім чынам, ніводнае мастацтва не можа абысціся без жаночай постаці.

Прыгажосць разліта ва ўсёй акаляючай нас рэчаіснасці. Аднак тая прыгажосць халодная, і нашыя адносіны да яе досыць бескарысныя. Затое прыгажосць жанчыны, узмоцненая, памножаная на хараство яе душы, выклікае ў нас высокія эмоцыі, думкі і перажыванні, а найвышэйшае і найшляхотнае пачуццё сярод іх — каханне. Каханне, якое творыць цуды. Яно вектар і фундамент жыцця. Яно што радыяльная сіла, што, як і творчыя памкненні, для нас загадка. Вось і наступная мая найглыбейшая крыніца творчага натхнення. Але не апошняя.

Т.З. Існуюць таксама крыніцы літаратурныя, узаемасувязі і знаёмствы. Ці хацелі б вы — з думкаю аб чытачах — быць правадніком па сваіх літаратурных захапленнях?

Я.Ч. У бацькоўскім доме ў вёсцы былі кнігі — на этажэрцы, на сталах у пакоях і кухні і ў іхніх доўгіх шуфлядах. Чытаныя, гартаныя, разгляданыя пры кожнай магчымасці штодня. Кнігі разнастайныя: з гравюрамі, што здзіўлялі невядомымі постацямі і чужымі краявідамі, з чорна-белымі і каляровымі малюнкамі, а таксама без ілюстрацый — на рускай, беларускай, польскай мовах. Заўсёды, як цяпер памятаецца, у нашым доме карысталіся свабодна, у залежнасці ад сітуацыі, акрамя гаворкі нашай вёскі, і прыгаданымі мовамі. Я, зразумела, таксама іх ведаў.

У тыя гады, адразу па другой сусветнай вайне, чым далей ад цэнтра краіны, тым большая запаноўвала інфармацыйная ціша. І ў нашых ваколіцах кніга доўгі час была адзіным кантактам з вялікім светам, светам іншых людзей. Яна з'яўлялася таксама цудоўнай крыніцай для развіцця ўяўлення. Потым былі і школа і славянскі факультэт Варшаўскага універсітэта з праграмаю — і слушна — вялікага чытання, вывучэння літаратур усіх славянскіх, а таксама заходнееўрапейскіх і амерыканскіх народаў Вучоба ва універсітэце дапамагла мне зразумець, што свет мастацтва, вялікага мастацтва, а значыць і прыгожага пісьменства, у значнай ступені ёсць светам аўтаномным. Мноства матываў, сюжэтаў, постацяў і сцэн, вобразаў і артыстычных тэхнік нельга сэнсоўна зразумець, як толькі сягаючы да іх жа мастацкіх крыніц. Таму, чым больш і пранікнёней чытаецца, тым большая ўзнікае патрэба ў чытанні.

Дэбютаваў я яшчэ ў ліцэі. І ўжо падчас вучобы ў Варшаве пісаў і публікаваўся досыць часта, сказаў бы, амаль сістэматычна. Несумненна, іскру, творчую іскрынку, раздзьмухвала ўва мне і самае

(1970), "Неспакой" (1977), "Светлы міг" (1989).

А першы зборнік "Іду" засведчыў па-юначаму цэласнае, радаснае (але з гаркавінкай суму) успрыманне жыцця, народжанае маладым спадзяваннем назаўсёды захаваць адзінства двух светаў: бацькоўскага вясковага гнязда і гарадской цывілізацыі, якая тады яшчэ не выявіла сваю урбаністычную экспансіўнасць. Пераклікаючыся з папулярным вершам Рыгора Барадуліна "Трэба дома бываць часцей...", Ян Чыквін абвяшчае сваю веру, абяцаючы бацькам:

Я жыць хачу, як вы жылі:
Сярод палёў, звяроў і чыставоддзя,
Здалёк ад гарадоў, машын
І цывілізованых паводзін...

Арганічная паэзія эпохі "вясковай культуры" жывіцца душэўнымі назапашваннямі дзяцінства і юнацтва, прапушчанымі праз духоўны вопыт сталасці. Гэтую таямніцу паэзіі засведчыў ранні паэт Чыквін, калі напісаў: "Дзяцінства // за мною няспынна ідзе // ў размалёванай // фарбамі сонца сукенцы, // як адно звяно // незабыўных падзей // у сугуччы // даўно // абяцанай надзеі". Паэт адчувае гэтую парадаксальную і богадатную "інфармацыйнасць" паэтычнага таленту, калі спавядаецца перад чытачом: "Бо як жа я ў юнацтва зайду, // калі з дзяцінства вярнуцца забыўся" ("Сэксціна"). Мабыць, самы дасканалы верш першай кніжкі Я. Чыквіна "Дзяцінства" ("Цішэй, цішэй... Прыпамінаецца былое..."), а яе танальны ключ — верш "Гайнаўшчына". Яны пераклікаюцца з ранніiмі вершамі Н. Гілевіча (кнігі "Прадвесне ідзе па зямлі", "Бальшак"), хоць тут дамінуе не песенная, спецыфічна Гілевічавая мелодыка, а хутчэй рэ-

разнастайнае чытанне. Не менш, чым туга па родных мясцінах, — і чароўная прыгажосць дзяўчат, зусім не кніжных.

Філалагічная адукацыя вытанчыла мае пачуцці і эстэтычнае ўспрыняцце, робячы з мяне чытача досыць разборлівага. У розныя перыяды жыцця я зазнаў розныя сімпатыі і антыпатыі. Былі творы, якія сваім майстэрствам і велічынёю прыгняталі мяне да зямлі, паралізавалі волю, прыводзілі да творчых заняпадаў; былі і такія, што — нібыта самалёты, якія ўздымаюць планёры на вышыню, у неба, — узмацнялі маё ўяўленне, ставаліся жывым творчым імпульсам. Тыя творы я вельмі хацеў мець пры сабе. Прыгадваю, мой сябар па пакоі ў студэнцкім інтэрнаце на вуліцы Кіцкага ў Варшаве нейкага дня набыў зборнік Л. Арагона "Эльза" і неабачліва даў мне пачытаць. У той самы дзень кніжка змяніла гаспадара. Разгублены калега пакінуў на вокладцы такі надпіс: "Янку Ч. нячытаны томік Арагона прадаў за марных 20 злотых Р Суліма, В-ва, 15.III" Узрушыў мяне ў свой час — не як першы з паэтаў, але ўвогуле — і Л Арагон, і Ш. Бадлер, Г. Апалінэр, і Р.М. Рыльке, і Ф.Г. Лорка, Дж. Дон, У Уітмен, і С. Ясенін, Б. Пастарнак, і Б. Лесьмян, М. Бялашэўскі, С. Граховяк, а ўвогуле — розныя, вельмі непадобныя адзін да другога творцы. І шмат іншых паэтаў з розных эпох і бакоў свету

Т.З. Ці быў, аднак, каторы з іх для вас мэтрам, што паўплываў на вас найбольш?

Я.Ч. У каго я навучыўся? Мяркую, найправільней было б адказаць так: браў ва ўсіх патроху. І навукі той не будзе канца. Усё ж канкрэтна вызначыць, чаму я навучыўся, чаму вучуся, што ад іншых пранікае ў маю паэзію, мне вельмі цяжка. Як растлумачыць, напрыклад, тое, што ў чужых тэкстах некаторыя звароты, якіясьці паэтычныя вобразы альбо іхнія мікраэлементы ці яшчэ нешта іншае раптам пранізвае нас сваёй нечаканасцю, асляпляе прыгажосцю і пабуджае да вельмі аддаленых асацыяцый, цалкам, як гаворыцца, з іншай бочкі? Калі вось з такой літаратурнай успышкі ўзнікае верш, то як, ідучы назад, мае патрапіць даследчык на схаваны недзе там гэты "запальнік"?

Такіх пытанняў без адказу ў межах мастацкага свету — безліч. Гэта таму, што ў творчым працэсе вялікая роля належыць падсвядомасці, а наша свядомасць, якая яе функцыі прагна імкнецца прыпісаць сабе, бездапаможна спыняецца перад парогам ірацыянальнага і альбо маўчыць, альбо падманвае.

Т.З. Ці можна запытацца аб тым, што апошнім часам вамі прачытана і як вы ставіцеся да гэтых тэкстаў?

Я.Ч. Я ўсведамляю, што нават тысячная доля таго, што вартае ўвагі, мною не прачытана і ўжо напэўна мне не хопіць на тое часу... Даводзіцца з тым пагадзіцца, бо нельга аднрачасова рухацца ўздоўж восі вертыкальнай і восі гарызантальнай. Заўсёды — нешта адно.

Аднак, ужо набытыя веды і вопыт у галіне мастацкай літаратуры дазваляюць мне, як мяркую, адносна трапна адрозніваць зерне ад куколля, досыць хутка даходзіць да сапраўды арыгінальных літаратурных і інтэлектуальных з'яў ды іхняга эмацыянальнага ўспрыняцця. Найбольш прамаўляюць мне тыя паэтычныя творы, у якіх — як у жывым здаровым арганізме — гарманічна спалучаюцца пачуцці і рэфлексія; у якіх крышталь думкі асаджаны ў шляхотную аправу перажыванняў і ўражанняў. А яшчэ лепш, калі перад намі сінестэзія пачуццяў і сімультанізм думкі — не канкрэтнай, не падрабязнай, але "паэтычнай", якая заўсёды ёсць праяўленнем гармоніі свету, альбо тугой па той гармоніі, альбо яе пошукам Такія творы прыгожыя. І стакроць прыгажэйшыя, калі іх форма таксама ўраўнаважаная: незадоўгая і незакароткая. Аднак шэдэўраў у літаратуры няшмат Можа, зрэшты, мне так здаецца, бо і само паняцце "шэдэўр" з'яўляецца ж паняццем адносным: успрымаецца нейкі

чытатыўная сілабічная рытміка: "Знаёмая дарога, лес, лугі, поле — // на Гайнаўшчыне дыхаецца ўволю. // І радасна. ідзеш дамоў, лёгкі ногі, // калі знаеш: чакаюць з дарогі".

У паэтычнай кніжцы "Іду" моцна адчуваецца дыстанцыя паміж вучнёўскім дэбютам і выспяваннем мастацкай сталасці аўтара. Яна выявілася ў паступовым ускладненні матываў вясковай гармоніі, у нарастанні канфліктаў паміж архетыпамі спрадвечнага сялянскага быцця і сучаснымі цывілізатарскімі тэндэнцыямі, паміж бацькоўскім домам і нацыянальна неабжытым горадам. Гэтыя канфлікты адклікнуліся ў душы паэта дысгармоніяй паміж штодзённым жыццём і маральнымі імператывамі. Звязка гэтага драматызму ёсць у вершы "А дом наш недзе..." (1964): "Вечарам духмяныя ўстаюць агароды, // Бярозы рукі апускаюць у крыніцы, // Чаромхі ўецца непаслухмяны водар, // Як віно, якога нельга ўжо напіцца <...>. У садзе нашым зноў цвітуць кусты язміну, // Макі грэюць рукі, узняўшыся высока. // А дом наш, як далёкія ўспаміны... // Без дзвярэй, без тыну і без вокан". Гэта традыцыйная для беларускай сялянскай паэзіі элегія. Праз год напішацца верш "Дом", дзе гэты сімвал Бацькаўшчыны — суб'ект драматычнай экспрэсіі, якая мяжуе з сюррэалістычнай містэрыяй: "Я — роспач, скарга. Я — руіна, // Я — боль. Я — слёзы. Я — праклён. // Я тое, што не згіне. // Я кожны захад вашых дзён <...>. З рук маіх ліецца кроў, // У маіх баках спяць міны, // Каб знюхацца з жыццём ізноў // У адну хвіліну...".

"Я — тое, што не згіне..." Гучыць, як першы радок польскага гімна: "Ешчэ Польска не

твор выбітным дасягненнем ці не — залежыць не толькі ад яго самога, але і ад таго, хто над ім схіляецца, хто — у залежнасці ад магчымасці і здольнасці навесці рэзкасць у "воку фотааб'ектыва" — распазнае, заўважае характэрныя толькі для гэтай магчымасці і для гэтай рэзкасці знакі, вобразы, зместы і неяк па-свойму ацэньвае.

Ёсць нейкая невыказная, крылатая радасць, захапленне і задавальненне, калі чытаеш літаратурны твор з таўром дасканаласці — змест, сэнс якога не вычэрпваецца да канца. Напрыклад, "Жанчыны, якія ткуць" Казіміра Вяжынскага або "Уноси мое сердце в звенящую даль", "Сны и тени" ды яшчэ іншыя вершы з цыкла "Элегии", "Мелодии" Афанасия Фета. Пра яго ў Польшчы наогул мала ведаюць. А гэта геніяльны паэт У 1964 годзе выйшаў яго зборнічак пад рэдакцыяй Габрыэля Карскага. Перакладалі Фета выдатныя прафесіяналы: Юліян Тувім, Яраслаў Івашкевіч, Казімір А. Яворскі, Северын Поляк і іншыя. Але вось сапраўдныя перліны лірыкі Фета дасюль застаюцца неперакладзенымі. Яны, можа, неперакладальныя? Як музыка... Я пісаў сёе-тое пра Фета ў навуковых часопісах. Захоплены гэтай паэзіяй.

Надзвычай цікавымі бачацца мне і зусім інакшыя паэты, як Іосіф Бродскі, Алесь Разанаў. Апошнім часам адкрываю для сябе паэзію сербска-харвацкую. І, вядома, лірыка польская, якую асабліва ўспрымаю, — поўная каштоўных алмазаў. З прыхільнасці да яе нараджаецца вельмі практычная спакуса: прага перакладу на беларускую мову. Нешта ўжо перакладзена і надрукавана.

Т.З. Як ацэньваеце вы, паэт, схільны да універсалізму, сваё месца ў нацыянальна-аднародным літаратурным руху "Белавежа"?

Я.Ч. Беларускі літаратурны рух у Польшчы не зусім аднародны. Тым не менш можна гаварыць аб шчыльнай згуртаванасці нашага асяродку. Аднак цікава, што ад пачатку існавання літаратурнае аб'яднанне "Белавежа" не абвясціла ніякага літаратурна-эстэтычнага маніфесту Своеасаблівая "беспраграмнасць" была тут выразам не толькі маладосці "белавежцаў", але таксама — апераджаючы дух дэмакратыі — здаровай, бо ўкаранёнай у поўную талерантнасць і свабоду творчага выказвання, культурнай палітыкай тых калег, якія гэты рух распачыналі і стаялі на яго чале. З гэтай прычыны нікому тут не было зацесна. Дзякуючы менавіта гэтаму выкрышталізаваліся такія вельмі розныя творчыя індывідуальнасці: Сакрат Яновіч, Уладзімір Гайдук, Алесь Барскі, Віктар Швед, Надзея Артымовіч, Міхась Шаховіч, Зося Сачко.

У параўнанні з іншымі жанрамі, у "Белавежы" пераважае паэзія — у ёй жа на першае месца выходзіць лірычны верш. Жанр, у якім суб'ектыўны момант — галоўны вызначальнік адносін да рэчаіснасці. Верш, дзе тэматычнай дамінантай з'яўляюцца ўнутраныя выпрабаванні, эмоцыі, пераконанні, рэфлексіі, палітычныя, рэлігійныя, патрыятычныя, любоўныя перажыванні...

Мастацтва "ўсёпаглынальнае": яно не пагарджае ніякай тэмай, матывам, праблемай, матэрыялам, ніякай нацыянальнасцю. Яно неразборлівае ў адносінах да часу і прасторы. Дамагаецца, аднак, арыгінальнасці, якая з'яўляецца апазнавальнай і найвышэй цанімай у наш час рысай. Але як дасягнуць узроўню непаўтаральнасці? Узнімацца на вышыню інтэлекту, ці сыходзіць у пячору Платона, ці, можа, лепш паглыбіцца ў акаляючую нас штодзённасць, каб адчуць прыгажосць і адначасова трагізм моманту нашага існавання?. Але няма тут, як вядома, ніякага рэцэпту, а веды на тэму творчасці нічога не гарантуюць і не пераконваюць. Я ў "Белавежы" ад часу яе заснавання. Мабыць, яна паўплывала нейкім чынам на мяне, і я — маю надзею — таксама ўплываю на яе гісторыю.

згінэла..." Магчыма, я памыляюся, але мне здаецца, што тут загучала славянскае, нехарактэрнае для еўраамерыканскай свядомасці прароцтва пра адраджэнне традыцыйных сялянскіх каштоўнасцяў у будучыні. У тым ліку традыцыйнай народнай культуры і маралі, сімвалам якіх у паэта служыць бацькоўскі дом. Аўтар "Уступнага слова" да кніжкі вершаў Яна Чыквіна "На парозе свету" (у перакладзе на польскую мову, 1983 год) Эльжбета Феліксяк далікатна падступіла да адраджэнскай тэматыкі, але не развівае яе, абмежавалася заўвагай, быццам бы "імператыў вяртання" да сялянскага дому ў паэта пераходзіць у заклік да вернасці карэнням "натуральнай экзістэнцыі", каштоўнасці якой неадназначныя. На думку польскага крытыка Ул. Смаршча (яго артыкул друкаваўся ў зборніку "Збліжэнні: партрэты беластоцкіх пісьменнікаў", Беласток, 1990), бацькоўскі дом у паэзіі Чыквіна — як біблейскі Ноеў каўчэг, ад якога наноў адрадзіўся свет. Але крытык убачыў тут вядомую ў еўрапейскай паэзіі ідэалізацыю "страчанага раю", куды ўжо нельга вярнуцца; можна толькі "кампенсаваць" гэты рай, стварыўшы яго паэтычны аналаг. Не прыкмеціўшы зашыфраванай у паэтычнай мове Чыквіна адраджэнскай, спецыфічнай беларускай ідэі, Ул. Смаршч перабольшвае "польскасць" паэта і ўплывы на яго творчасць расійскіх сімвалістаў, а "беларускасць" абмяжоўвае фальклорнымі традыцыямі і мовай.

Бліжэй да паэтычнага свету Яна Чыквіна падышла Тэрэза Занеўская. Яна звярнулася да выяўлення прасторавых архетыпаў і ключавых сімвалаў яго паэзіі, да супрацьпастаўлення

***

Лодка і вёслы. Цвітуць берагі.
Пясочак сыплецца з жмені,
Як побыту нашага час дарагі.

Навокал струменны і творчы дух.
Плывем ці нясе нас цячэнне?
Як цела жывое варушыцца струг.

Яснасць балючая б'е з глыбіні.
Вечнасць так свеціць ці толькі імгненне?
Мы — у жыцця пры стале агнявым.

Лёс даў вось шчасце моўчкі глядзець
Нашым мокра-чорным ценям,
Як вёслы бясследна бягуць па вадзе.

Бружмель

З календара свайго
дзень адрываючы наступны,
як корч бружмелю кідае лісцё
у жорны восені, у фіялетавы агонь —
я шчаслівею з кожным днём,
шчаслівы ў карэннях долі;
слабее ў грудзях мой першы з нараджэння
крык
і патухае ў сэрцы распалены пажар;
перахварэла ўсё і не засталося болю,
ні знакаў запытання, ні затоенага жалю,
і менш расплат, і менш падлікаў!

Паўдрэва голае, пад неба ўюся зорнае
і вечнасць п'ю глыткамі невялікімі.

двух "шляхоў вяртання" — шляху Адысея (у сваю родную Ітаку) і шляху Энея (будаванне "новага дому" — Рыму па ўзору Трої). Крытык прыкмеціла, што паэтычны свет Яна Чыквіна сфармаваўся на сумежжы беларускай і польскай культур, "экспануецца" на мяжы явы і сну, рэальнасці і мары, дня і ночы, што, на маю думку, было і ў паэзіі Максіма Багдановіча. Крыніцу трагічнага ў творчасці Чыквіна яна бачыць у незваротнасці былога і адчужанасці лірычнага героя ад свету свайго дзяцінства, куды ён вяртаецца ў сваіх марах-снах. "Хочацца паўтарыць тут за Л. Шастовым, — піша Т. Занеўская, — што "мінулае не вяртаецца". Вадаплавы адплылі, масты спаленыя, і трэба ісці наперад, у невядомую ды жудасную будучыню".

Мне здаецца, што тут Л. Шастоў сказаў не самую лепшую сваю думку. Таму варта паўтарыць за больш фундаментальным Эклезіястам: "Што бывала, тое і будзе: і што рабілася, тое і будзе рабіцца, і няма нічога новага пад сонцам. Бывае нешта, пра што кажуць: "глядзі, вось гэта новае", але гэта было ўжо ў вяках, што існавалі да нас". Можна, урэшце, перавесці гэтае песімістычнае прароцтва ў аптымістычную перспектыву хрысціянскай папраўкай да элiністычнага па духу рэфрэну Эклезіяста. Замест "няма памяці аб мінулым" сказаць следам за М. Багдановічам: "Усё мінае, праходзіць, як дым, // Светлы ж след будзе вечна жывым".

Можна пайсці і далей — прымяніць трэці закон дыялектыкі. Арганічная сялянская культура ("ойчы дом" у паэзіі Я. Чыквіна) ёсць тэзіс-аснова, сучасная урбаністычная цы-

Сляза арабіны

Ноччу, калі начныя ідэі
Зляцяць спраўляць па дню паміны,
Мне сніцца карал арабіны
І як з вады выплываюць лілеі.

Ах, гэта страха самоты,
Якой не страсці аж да скону!
Мне чуецца бусела клёкат
І як п'юць успацелыя коні.

Буслы і коні на волі!
І неспадзеўна ў грудзях, да болю,
Шчым зашчыміць, нібы так, без прычыны...
А гэта, як цельца карала,
На душу апала
Сляза пякучая айчыны.

Тапелец

Лета ў самоце. Лета ў жалобнай цішы.
Адзін-аднюткі. Тулю да сэрца твой малы партрэцік.
Туга па страчаным мяне сабой калыша.
О, мае хмары атлантычныя і філіпінскі вецер!

О, філіпінскі вецер мой і атлантычнае пахмар'е,
Тугі па страчаным вы неразборлівыя дзеці!
Глушу свой боль балючымі музычнымі пажарамі,
Ў пажарах гэтых мілая каханым целам свеціць.

Плыву праз ночы ноч, асляплены самотай лета,
На ўзвейных крылах філіпінскіх ветраў.
Туга па страчаным расце ўва мне балючай цішай
І, як тапельца ў цінах, мроямі музычнымі мяне калыша.

вілізацыя — яе аднабокае адмаўленне; а ў будучыні зусім магчымы універсальны сінтэз — адраджэнне арганічнай культуры з селекцыйным захаваннем і ўдасканаленнем навукова-тэхнічных дасягненняў цывілізацыі. У гэтым глабальным аспекце мне бачыцца паэзія Яна Чыквіна не толькі на сумежжы культур і не толькі на парозе паэтычных міфаў і эмпірычных рэаліяў, але і на сутыкненні мінуўшчыны і будучыні. Інтэлектуальны трагізм і душэўная драма яго лірычнага героя інспірыраваныя экзістэнцыяльнымі канфліктамі паміж разбуранай "сялянскай" культурай (да "сялянства" я тут залічваю таксама фальваркавае дваранства, шляхту) і урбаністычнай цывілізацыяй

Чыквінавая паэтычная кніжка "Святая студня" пачынаецца з элегічнай іроніі: "На ўсе лады скуголіць наша планета, // Невядома куды імчыцца. — // Ніхто на свеце ўжо не слухае паэтаў...". Не слухаюць, бо на месца паэтаў, рыцараў і прарокаў селі каментатары, палітыкі і гандляры. Яны героі нашага часу. Хіба што паэта часам паслухае другі паэт. У лепшым выпадку — яшчэ і крытык. Па абавязку сваёй прафесіі.

Непрыкаяны герой паэта, гэты Дон Кіхот эпохі рэактараў і камп'ютэраў, не можа прымірыцца з бяспамяцтвам новага паганства і паўтарае, як заклінанне: "Цалаваць былое так хочацца" ("Даспелае сонца"). Вось ён уваходзіць у прыгожы лес, як у бацькоўскі дом. Але звяры і птушкі ўцякаюць ад яго. Бо "прырода зненавідзела прыроду" ("Іду лесам"). Лірычны персанаж вянка санетаў "Святая студня" Адам Міцкевіч "накладваецца" на вобраз

Партытура

З грацыі кветак музыкай тхне.
Восень на нотах развешана.
Блішчыць высока лета бабіна
Шчасце, устрывожанае ўсмешкаю.

Восень топіць увесь агарод, —
У водары плюхацца будуць
Дыні, як у бульбе вярблюды,
І парэчкі з чорных парод.

Пад грушамі зноў грушапад,
Нібы заплакалі грушы,
Што нельга ім ў полі пагушкаць —
На ключ жураваў замкнёны сад.

І плот, як раяля хрыбет,
Ноты сохнуць, развешаныя
Па ўсім ўзбярэжжы
Саду. І з кветак — музыкай тхне.

***

Не проста сена воз, а толькі так:
Пахучая травамядовая гара
Паўзе дарогаю маўкліваю аж страх
За Магаметам — соннаю кабылаю.

А можа гэта — трава забыцця,
Прызначана лёсам сляпым жывёле?
Не ўспамінаюць ні конь, ні карова-цяля,
Не наракаюць на цяжкую долю.

Што варта хвіліна такога жыцця,
Зварукі, быдла, нікчэмы?!
Не ешце, не ешце травы забыцця!
Стварайце культуру   і тэарэмы.

аўтара: абодва — бяздомныя вандроўнікі, яны шукаюць свой страчаны дом, пытаючыся ў Сусвету: "Дзе Рым, дзе Крым, а дзе мая Айчына?" Пытанне экзістэнцыяльнае, а не толькі бытавое. А для сучаснага беларуса — яшчэ і палітычнае. Бо ў яго хочуць адабраць Радзіму, выкрасліць яе з гісторыі і памяці людской. Беларусаў хочуць зрабіць "вечнымі жыдамі" на сваёй Зямлі Абяцанай.

Трэцяя кніжка "Неспакой" (1977) у пэўным сэнсе завяршыла станаўленне паэтычнай мовы аўтара. Пераважае філасофская, медытацыйная плынь. Яна, здаецца, абумовіла зварот паэта да белага і вольнага вершаў. Літаратурны рэдактар "Неспакою", вядомы беластоцкі пісьменнік Сакрат Яновіч, у прадмове дакладна вызначыў яго танальнасць: "Чыквін — паэт задуменняў. Паэт пытанняў. Лірык інтэлекту... Вершы яго маюць глыбіню падтэкстаў. Яны свядома напісаны з непадатлівай шурпатасцю. Аўтар перакананы, што ні жыццё, ні творчасць не з'яўляюцца гарманічнай бягучасцю <...>. Такі свет можна любіць мудрасцю старога чалавека. Або маючы вялікую культуру".

"Неспакой" развівае і драматызуе канфлікты, пазначаныя ў папярэдніх кніжках. Новы зборнік вершаў пачынаецца з элегічнага звароту да земляк оў: "Сябры мае з вясковых лет, // аб вас не ведаю нічога я, // нікому не патрэбны ў горадзе паэт". Маральна-філасофскі сэнс гэтай спавядальнай лірыкі — у пошуках страчанага адзінства чалавека, Бога і прыроды: "Усе мы // Выйшлі па-за брамы раю, // цвярозым холадам павеяла // і расступілася пазнанне   // Прэм напе-

Не проста сена воз, а цяжкая гара,
Стог палыну, атруты конь Траяна
Паўзе дарогаю запыленай аж страх
У вёску, страшнай сілай кіраваны.

Паэт на чужыне

Адстаю ад крылатай стаі —
Ужо не далячу да краю,
Дзе крылы мае вырасталі.

Пабрацімы — бел-белыя гусі
Ляцяць ключом спрадвечным
Да гнёздаў сваіх, беларускіх.

У тым адхоне, дзе я сканаю,
У тым пранізлівым бляску
Я вельмі самотны — айчыны не маю,
Матчынай ласкі.

Клён і вішня

"Каханая, мой у клёне пачатак,
А твой — з вэлюму вішні.
Жыццё зноў для нас святам,
Калі запрасіў Усявышні.

Ты калісь бегала — сінія вочы
Вольная вольнасць — лёгкае цела —
Боская пышнасць рухаў дзявочых —
Ты калісь... над вадою змярцвела...

Я той, хто сэрцам памяці помніў
Голас твой. Ён свету — залатым пырскам...
Я табе дзён жывых, па той бок промняў,
Нёс у падарунку на вясельным паўміску.

рад, // назад не аглядаючыся, // Дый хто цяпер, // з далечыні такой // у рай загляне, // І толькі ў снах, // дзіцячых ці старэчых, // праз гушчу штодзённых клопатаў // для нас святло ірдзее. І так, амаль, ужо адвечна — Ці ззаду нас, // ці спераду агонь мільгае. — Ніхто не ведае, // Хоць да яго мы цягнемся з надзеяй, // упэўнены, // што вяртаемся да раю".

Вонкавы сімбіёз вёскі і горада стварае гратэскавы вобраз кентаўра, намаляваны паэтам у гумарыстычнай інтанацыі: "Стаялі коні на тратуары. // Ніхто не ведаў: чые? чаму? // На месцы тым, дзе быў хамут — // віселі звонкія гітары". На думку паэта, чалавек "ад Гамера да касмічнай эры" не знайшоў гармонію, усё ў ім перамешана — дабро і зло, шаленства і асколкі веры ("Вячэрні роздум").

І дзе той Спрадвечны Сейбіт жыцця, які ў рэшце рэшт аддзеліць пшаніцу ад пустазелля?

У зборніку "Кругавая чара" ёсць верш "Феномен дня". Гэта прароцтва пра старэчую немач нашай цывілізацыі, калапс прыроды, грамадства, культуры:

...Старэе дзень, і з ім старэе ўсё кругом:
Вада ў калодзежы, калодзеж
і чарпальнае вядро,
Сцяжыны да вады і проста сцежка
ў дом...
Старэе вуліца, суседзі, зайздрасць
і данос,
Міністры ўсе, усё бюракратычнае багно,
Партрэты ідалаў жывых і нежывых даўно.

Ідэі пастарэлі, і пастарэла радасць,
боль душы,
І пастарэла крыху пустата цішы,
І цалкам пастарэлі гімнаў клавішы.

Нёс — не данёс... Лёс разамкнёны —
Нас раздзяліў — ды паасобку калыша..."

Чуе вішня парывы хлапечага клёна.
Бачыць клён, як к вянчанню строіцца вішня.

Кветка болю

... за кшалт тваіх далоняў,
што атулялі мяне ў месцах найбольш збалелых,
за вызваленне мяне ад цяжару
быць самым сабою і супраць сябе,
за лыжку ажыўляючай вады і
за саломіну, якую падала́, калі знясілены
калодаю ляжаў, стары і недарэчны,
за музыку прытульную тваіх званкоў-грудзей,
што павялі праз лабірынт асвежаных падумак цела,
за човен твой, а стырнікам якога ты мяне зрабіла,
каб змог вярнуцца йшчэ ў жывых краіну,
за сон саснёны пра мяне, хоць без мяне, і
за мальбу тваю у прыцемках святыні,
каб вывеў нас з даліны плачу,
за кветку, што ў табе ўжо расце,
пасеяная мною з болю кветка болю,
за кнігу адыходу і вяртання, што поначамі
пішаш аба мне сабе, забыўшыся пра кон
Александрыйскай бібліятэкі, і
за развітальнае тваё слаўцо, якое капнула ў разораную намі
глебу суму-вечара слязінай абмірання або нараджэння
мілажальная жыцця князёўна, я дзякую табе.

Адвечны дыялог

Маці з сынам селі на парозе.
Жыццё, мабыць, зрадзілася ў далінах...
Сцяблінкай кожнай хоча быць прыгожым.
— Усе усопшыя у бозі.
— Глянь, мама, ідзе да нас сасна ў госці,

Урэшце "састарэлася сонца, і агонь яго прытух..." Гэта наш, сялянскі, беларускі эсхаталагічны неспакой.

Чытач, здаецца, пераканаўся: мяне зацікавіла ў паэзіі Яна Чыквіна моцная ў славянскіх літаратурах, умоўна кажучы, эсхаталагічная плынь з яе гранічнымі пытаннямі, звернутымі да быцця і культуры. Зацікавіла, бо яна ўяўляецца мне духоўнай рэшткай літаратуры як прароцтва, якой была паэзія ад біблейскіх прарокаў да Аляксандра Блока ў Расіі і Янкі Купалы ў Беларусі. І, мабыць, іх духоўных сыноў у сучаснай літаратуры.

Наогул жа Я. Чыквін валодае даволі шырокім дыяпазонам творча-мастацкай палітры: поруч з творамі дыянісійскага, трагічнага гучання ў яго паэтычных кніжках ёсць вершы "апалонаўскага" кшталту, часам нават стылізаваныя пад антычную пачуццёвую пластычнасць. Найбольш такіх маляўнічых і скульптурных кампазіцыяў сабрана ў мінскім зборніку "Светлы міг" (1989) і польска-беларускай кніжцы "Сонечная вязь" (Ольштын, 1988, у беларускім арыгінале і ў перакладзе на польскую мову). Тут таксама шмат ключавых вобразаў і матываў, паводле якіх пазнаюцца стыль і праблематыка Яна Чыквіна: "Сад мой, садок, // Душа з найлепшых душ, // Прыбяжы да мяне ў Беласток // У белай кашулі груш...". Альбо: "Зялёным агнём набрыняла трава. // Гэта радасць вясны, а мяне там няма...". Але дамінуе тут светлы міг у жыцці чалавека, калі душа яго наладжваецца ва унісон з быццём і нагбом п`е фарбы, гукі, краявіды найпрыгажэйшага краю ў Сярэдне-Усходняй Еўропе —

Як гожа-гожая дзяўчына...
— І можаш з яе дошак, сынку,
Ужо зрабіць мне дамавіну.

Апошняя вячэра

Перахрысціла маці рот
І пачала ні то малітву паўтараць,
Ні то развязваць вузельчыкі свайго жыцця
Пры дапамозе ціхамірных наракання.

Павесмы паабрываных успамінаў віселі.
Бацька ляжаў у ложку ссівелы,
Зжывелы, змярцвелы, ў гарачай пасцелі.

У час спазнелай вячэры
Прадметы несіметрычна зубы ашчэрылі.
Драўляны смутак ізумрудная плямай
Вылазіў з закуткаў і цвіў буяна
І варушыў жытло пячэры.

Святла было меней чым мала.
Цела свой шлях у сябе ўвабрала
Недапітая шклянка паветра стаяла.

***

Сын вёскі, брат крыніцы і травы,
Куды мае ўспаміны зноў ляцяць
З-над берагоў змяінае Нявы
Я не паэт цяпер, але дзіця.

Траншэі вуліц з танкамі трамваяў,
Жалезная вантроба балотнага дракона
Маленькі чалавек я, бегаю ў адчаі,
Мяне тут душаць Лаакона.

О горад-клавіятура, сумны горад!
Чаму царквы твае не звоняць?

Беласточчыны. Як, напрыклад, у вершы, які даў назву мінскай кніжцы:

Трымае лес над галавой вянцы.
Журліва-светлы перадасенні міг...
Праз прызмы дрэў бягуць ганцы
Салярыс грэйнага яшчэ для нас дваіх,
На нас дваіх вось гэты шчасны міг!

Пры некаторай схільнасці Яна Чыквіна да ірацыянальных, нават эсхаталагічных праблем быцця, ён мне ўяўляецца пісьменнікам рацыянальнага складу, які ўмее вынаходзіць свае сюжэты, вобразы, метафары. Расійская крытыка называла такіх творцаў паэтамі-метафарыстамі. На пластычную заземленасць вобразнай інструментоўкі Чыквіна звярнуў увагу яго старэйшы калега з далёкай Амерыкі Масей Сяднёў у прыватным водгуку на кніжку "Светлы міг": вясна ў яго "налівае цяпло ў пасудзіну раслін: і з напору светлай вільгаці будуецца зялёная павець". Альбо вось метафары дажджу: "пайшоў, кульгаючы такі высокі, мокры... наплакаў у каляіны... сцежку ў сад пагорбіў і пакрыў лакам... выбраўся з няцвёрдым крокам на бальшак-дарогу і сыпануў мокрыя зярняты направа і налева". Ёсць тут і літаратурныя рэмінісцэнцыі з паэзіі Блока і Багдановіча: "Ты адышла, як адыходзіць цень // На грані дня і ночы ад прадметаў. // І толькі недзе ў высі тваё імя // Звініць трывожнаю актавай нада мной..." // "Цябе няма, і ўся зямля маўчыць..."

Як быццам для адпачынку ад сур'ёзнага чытання аўтар змяшчае ў свае зборнікі лёгкія "інтэрмеды", вершы скерца гумарыстычнага зместу, напрыклад, "Вячэрні госць", "Трывожная раніца", "Кволая

Куды праспектамі тваімі гоняць
Самотны тлум — звяроў Пандоры?

Ці хтось дарогу ім пакажа?
Ні Пушкіна няма, ні Гогаля, ні Блока...
А той анёл, што на плошчы Эрмітажа,
Як той Гапон. А трэба ім прарока.

***

Мой першы, мой апошні, о ненароджаны мой сын!
Цябе за ручку ўзяўшы мы не пойдзем
На луг, што меўся вырасці, як лес,
Ніколі ўжо не будзе лета нам цяплець,
Нерэчаісны, ты ў жывую рэчку не ўскочыш босы.

Дзе ты? Дзе ты, што ні тут, ні там
Цябе ніяк ніколі — безнадзейна — не відаць?
Далёкі дружа мой, былы жыхар чужога жывата,
Не ўчуе белы свет тваіх дзіцячых рацый.

О, ненароджаны, хоць і не ведаеш аб тым —
І я туды, к табе, іду, па скраю сіняй пустаты...
Пазнай мяне — хоць я такі стары —
Калі агарак, дадзены мне, дагарыць.

За тым мурам

Ведаю, ведаю свет быў перада мною!
Але й ведаю, што ён існуе са мною, ува мне і праз мяне
ды будзе — калі мяне не стане.
І ведаю верай, што раней не было мяне такога,
што Жыццём к жыццю пакліканы, пэўна, цалкам выпадкова
з ланцуга арганікі, невядома як доўгага.
І хтосьці даў мне разуменне сябе і свету,
і патрэбу будавання сэнсу для ***вялога*** і ***малікага***,
і каб ведаў, што Жыццё — хоць вечнае — для мяне
не вечнае. Яно сталася тут, на гэтай планеце, знічам
у парыве таемным чагосьці да нечага таямнічага

дзяўчынка", "Дзяцінства", "Фліртусь".

Паводле ранейшых канонаў "сацыялагічнай" эстэтыкі, творчасць Яна Чыквіна аднеслі б да "чыстай паэзіі": у ёй, бадай што, няма альбо зусім мала твораў на сацыяльна-палітычную і патрыятычную тэму. Гэта крыху здзіўляе. Бо ранні польскі паэт-мадэрніст Ц. Норвід, які паўплываў на сучасную польскую паэзію, у тым ліку на беларускую літаратуру ў Польшчы, адлюстраваў у зашыфраваных тэкстах вызваленчы рух сваёй айчыны ў сярэдзіне XIX стагоддзя. Тут паэтычныя набыткі сярэдняга і маладзейшага пакаленняў "Белай Вежы" кантрастуюць з беларускай савецкай паэзіяй 50—80-х гадоў. Каб пераканацца ў гэтым, дастаткова параўнаць Чыквінаў "Неспакой" з кніжкай вершаў "Неспакой" (1961) Ніла Гілевіча. Нашыя калегі з Беласточчыны, відаць, бліжэй да сучасных нормаў еўрапейскай літаратурнай эстэтыкі, паводле якіх паэзія — для паэзіі, а палітыка — для палітыкаў. Але ёсць тут і душэўная таямніца, якую выдаў Ян Чыквін у вершы "Паэт на чужыне" — парафразе перадсмяротнай споведзі Максіма Багдановіча:

Адстаю ад крылатай стаі –
Ужо не далячу да краю,
Дзе крылы мае вырасталі.

Пабрацімы-бел-белыя гусі
Ляцяць ключом спрадвечным
Да гнёздаў сваіх беларускіх.
У тым адхоне, дзе я сканаю,
У тым пранізлівым бляску
Я вельмі самотны – айчыны не маю,
Матчынай ласкі.

Гэта пісалася, здаецца, гадоў сем таму. Апошнім ча-

і, споўніўшы сваё прызначэнне, жыццяў не пытаючы,
перацячэ праз усё жывое і род чалавечы
і станецца формай, відавочна, яшчэ больш дзівосна-магічнай —
Але ўжо там, за тым мурам, адкуль ні Слова, ні Рух
нас не паклічуць!

Феномен дня

Старэе дзень! Як чарнавік, гарыць
І спапяляецца ў труху феномен дня.
А з попелу — якая нам карысць?

Старэе дзень, і з ім старэе ўсё кругом:
Вада ў калодзежы, калодзеж і чарпальнае вядро,
Сцяжына да вады і проста сцежка ў дом.

Старэе бацькі галава, старэе маці рот,
І грудзі у дзяўчат, старэе кожны агарод
І тое, што ямо, і што прадзе каўрот.

Старэе вуліца, суседзі, зайздрасць і данос,
Міністры ўсе, усё бюракратычнае багно,
Партрэты ідалаў жывых і нежывых даўно.

Ідэі пастарэлі, і пастарэла радасць, боль душы,
І пастарэла крыху пустата цішы,
І цалкам пастарэлі гімнаў клавішы.

Старэе дзень! Старэе сон, старэе дух.
І свет аціх да музыкі на шыбе мух.
Састарылася сонца і агонь яго прытух...

Загнаны у дупло, у змроку, як сава,
Лаўлю шчупальцамі антэн, дзе праўда, дзе мана
І як з крышталінак жывых расце жывы феномен дня.

Айкумена

Жаночая ноч. Выбух жыцця. Светлыня.
Голас гарыць. Настальгія. Ціш гаваркая.
Маладымі далонькамі свет можа сябе абняць,
Высокае неба сінню вачэй сябе сустракае.

Пераміг серабрын, сапфіры імкнуць у чэрнь,
Смарагды раслін выносяць вохравасць лета,
Пазалота палёў аблямаваных фіялетам
І штосьці нябачнае рэкамі дзён цячэ.

Нерэальна-рэальныя флёксы і флёры быцця,
Дасціпванне гадзін, фаляванне жыцьва,
Палагоды навеў, сладкапення жывога налівы
Зныне давеку — і ўсе нешчасліва шчаслівы.

Кроў. Права зямлі. Б'ецца сэрца самоты.
Сэнсы без сэнсу. Ілюзій агністых пячаць.
Паўшых анёлаў кароткахвілінныя ўзлёты
Замкнёных у свеце — нібыта ў чэраве маці.

Камень

Звычайны камень палявы —
матэрыі згустак, неразбіты атам,
накшталт чалавечай галавы
я ўбачыў на дарозе каля хаты.

Лазілі па ім нікчэмы.
Дзень і ноч з яго цякло.
Быццам філасофскія тэмы
са шчылін патрэсканага лоба
струменіліся ў святло...

У гэты час
прамовіў ён:
з мільёнаў вас,
такіх як вы,
за гадоў мільён
створыцца,
можа, такі вось камень палявы.

сам сітуацыя з айчынай мяняецца. Але, відавочна, не ў лепшы бок. Зусім верагодна, што "пустадомкі" захочуць выгнаць гаспадароў з іх уласнае хаты. Але гэта ўжо занадта драматычная тэма, каб развіваць яе ў нашым сумоўі пра філасофскую лірыку Яна Чыквіна. Паспрабую, урэшце, калі не разгадаць, то хоць бы паставіць пытанне пра феномен паэзіі Яна Чыквіна. Думкі крытыкаў і даследчыкаў тут разыходзяцца: адны акцэнтуюць увагу на польскую традыцыю яго паэтычнага стылю, другія шукаюць рэмінісцэнцыі расійскай медытатыўнай лірыкі. Як на маю думку, то ў зачараваным свеце яго паэзіі ёсць прыкметы польскай і расійскай літаратурнай традыцыі, але не яны вызначаюць яе мастацкі змест, інтанацыю і танальнасць. Ёсць у паэтычным мастацтве нейкі універсальны архетып, які прыблізна пазначаецца як светлы альбо трагічны смутак па страчанаму раю. Ён — тое, што яднае паэзію ўсіх народаў і рэгіёнаў. Рай (персідскае *pairi-duēza* — адусюль агароджанае месца; лацінскае *paradis* — сад, парк; біблейскі Эдэм).

У біблейскай традыцыі ёсць тры мадэлі Рая. Паводле кнігі Быцця — гэта створаны Богам сад Эдэм, нейкі ідэальны аазіс у пустыні. Паводле Апакаліпсісу, Рай — гэта Новы Ерусалім, месца праведнікаў, цудоўны горад з дарагіх каменняў і металаў. Урэшце, невядомыя аўтары апакрыфічнай "Кнігі Яноха Праведнага" ўяўлялі Рай у вобразе Неба з сямі столак: "сёмае неба" — гэта і ёсць сапраўдны Рай.

Ва ўсіх выпадках Рай уяўляецца па аналогіі з зямнымі мадэлямі.

Уладзімір КОНАН

"Дзень і ноч — два крылы князя..."

Пра мастацкую сістэму "Светлага мігу"

Так здарылася, што большасці чытачоў нашай рэспублікі імя Яна Чыквіна стала вядома толькі пасля 1989 года, калі быў выдадзены ў Мінску яго зборнік "Светлы міг". (Вершы гэтыя — плён працы сталага арыгінальнага паэта, які да гэтага на беларускай мове ў Польшчы падрыхтаваў не адну кнігу паэзіі: "Іду", 1969; "Святая студня", 1970; "Неспакой", 1977; затым — "Сонечная вязь", 1989; "Кругавая чара", 1992.) Па асобных публікацыях, што былі ў нашай прэсе, зразумела, цяжка ўявіць сабе больш-менш цэласны воблік паэта, зборнік жа — зусім іншае. І вельмі каштоўная асаблівасць, што мастак сфармаваў яго, не пазначыўшы ніводнага твора ні месцам, ні часам напісання, гэта значыць, хацеў перадаць нам уяўленне пра свой духоўны свет абагульнена, спаўна. Так і сталася, бо "Светлы міг" — гэта сапраўдны эмацыянальны космас паэта. Ён мае сваю структуру, будову сваю дыялектыку змен фарбаў, формаў, рэчаў і іх назваў, свае законы пераходаў ад аднаго стану ў другі, свае ўзаемасувязі і ўплывы твораў. У гэтым плане першы верш

“Паверыўшы ў паэзіі крыло...” (с.9) падобны ўступленню ў гэты непазнаны акіян, адрыў ад “грузу” рэальна-побытавых думак, пераход у мысленне паэтычнае, новае, асэнсаванне сябе ў ім і каштоўнасцяў жыцця. На старонках кнігі ўтвараецца унікальны, непаўторны свет, падобны сваёй закончанасцю і характарам уяўленняў да антычных міфаў. (Знакамітыя абарыгены Алімпа жылі сярод рэчаў, з`яў, адносін, зусім падобных да людскіх, але мастацкая сіла міфа ніколі не дае нам забыцца на тое, што гэта — Багі, і ўсё вакол іх — Боскае!) Яго абрысы праступаюць паволі, першыя прастаравыя абмежаванні — ад затоеных падземных глыбінь да вяршынь паднябесных — гэта “святая студня з жураўлём успамінаў (с. 10), “трымае лес над галавой вянцы” (с. 16). Вясна там “падымаецца з карэнняў і налівае цяпло ў пасудзіну раслін”, а потым “з напору светлай вільгаці будуецца зялёная павець” (с. 15). Зачараваныя вывы праступаюць усё больш ясна, гэта “акварыумы-паркі” (с. 49), дзе “растуць уяўленняў сцяблiны” (с.53), “трава забыцця... — пахучая травамядовая гара..., стог палыну, атруты” (пра воз сена, с. 42), у тыя маўклівыя язычніцкія ночы ўсё магчыма “калі ваду так прагна п`юць” (с. 41). Там “бярозы апускаюць рукі ў крыніцы”, а ў лугах “конскія пасуцца грывы” (с. 22), час “стаіць, як ракіты на лузе, гнуткі, жывы, працякаючы ў хаты” (с. 39). Новаўтвораны паэтычнай фантазіяй мір становіцца ўсё больш выразны, і мы пазнаём у яго вобразах роднаснае, блізкае нам. Гэта міфалагічнае наваколле касмічна-агромністай, боскай сялянскай сялібы. У ім “над вёскай міску неба трымае бусел” (с. 39), “пераліваюцца гадзіны ў вядро юнацтва з возера дзяцінства” (с. 94), май “гайдае калыску дзён... і будуе шматпавярховы дом прыроды” (с. 15), а сад, нібы хлапчук, можа “прыбегчы... у Беласток у белай кашулі груш” (с. 43). На папасе падаюць, “бы скваркі, зоркі ў атмасферу” (с. 75), у горадзе ж “натоўп людзей, як жыта летам” (с. 31). Таму каласальнаму сусвету, дзе “цячэ рака ў карыце ночы, і ноч цячэ на схіле дня” (с. 74), дзе ёсць “адвечная цішыня” і “чарнавалосая багіня Ноч” (с. 72), паэт у поўным суладдзі з гэтай сістэмай вобразаў дае найменне “зямны наш панадворак” (с. 72). Чалавек у ім — арганічная істота:

Слухаць музыку любіў мой дзед:
Ад незапісаных гадоў
Круціў пласцінку жорнаў,
І коўш мукі быў поўны (с. 30).

Надыходзіць пара восені – я хварэю з ёю
І хаджу, як адурманены, з цяжкай
галавою (с. 14).

Сад паэт лічыць сваім братам (с. 43), і ўсё наваколле — таксама адухоўленае, яно роўнае чалавеку ў сваёй мажлівасці адчуваць:

Сад мой, садок,
Душа найлепшая з душ (с. 43).

І ты – сястра пявучага аргана –
Дзве птушкі, два аднолькавы маўчанні,
У клетцы грудной і ў клетцы драўлянай –
Свет недаступны.
Свет зачараваны (с. 25).

Пад корань так
Карчуюць маладняк.

За ногі алешнікаў
Жалезнымі клешнямі...

Драўляным горлам
Дрэва стогне (с. 79).

З гэтай прычыны вясковы вяз, ва ўяўленні паэта, — “зусім адзінокі, як нейкі філосаф”, і ў яго “рукі скрыпяць у суставах старэчых” (с. 44). Сярод такіх істот лірычны герой Чыквіна не адчувае сябе ў духоўным плане вышэйшым, стаячым над імі.

Жыву распаўсюджаны ў цесным пакоі,
У паасобных трываю прадметах –
Паломнік, паверыўшы ў шчасце зямное.

Куды плывуць усхваляваныя летам
Палі, туды і я спяшаю,
Загледжаны ў прыгажосць роднага краю
(с. 13).

На гэтай аснове фарміруецца нечаканы, парадаксальны, на першы погляд, вобраз у вершы пра тое, як разгулялася непагадзь:

І хтосьці магутнаю сілай
Ляскаў чужымі варотамі.

Быццам душу адчынялі,
Каб вытрасці голае цела (с. 38).

Не “вытрасці душу з цела”, як звычайна гаворыцца.

Хіба толькі адасоблены герой тым, што адчувае абвостраную маральную адказнасць за ўсё, што робіць чалавек у дачыненні да гэтых жывых істот. Пікам выяўлення гэтага ўражання можна лічыць верш “На смерць вепрука”. Заўважце, не “Смерць...”, а “На смерць...” — гэта значыць у традыцыях высокіх жанраў класіцызму, калі оды, элегіі ствараліся з нагоды канання высокапаважаных асоб. (Напрыклад: Г.Р. Дзяржавін “На смерць князя Мяшчэрскага”, “На смерць Кацярыны Якаўлеўны...”, В.А. Жукоўскі “На канчыну яе вялікасці каралевы Вірцямбергскай”.) Па зместу ж свайму верш падобны да выкрывальніцкай оды.

Наліце шчэ! Мы нарадзіліся свіннёю...
Мы – свінні! І без іх нічога мы не варты.
Сюды, на стол, вэнджаныя путы.
Хай зацалуем сальцісонаў кшталты!
(с. 29).

Верш “Нацюрморт” блізкі да папярэдняга па тэме, вобразах, а галоўнае, па балючым пачуцці дакору, што такая жорсткасць адбываецца ў роднай краіне дзяцінства, краіне душэўнай гармоніі.

Сцякае кроў з галоў кароў.
Побач ног стажок – кароценькіх,
бяскроўных.
Абух сякеры ды нажа лязо
Сохнуць, ззяючы, у нізкім сонцы
Дубічаў Царкоўных.

Такі канец тут усяму. Вачэй бяльмо
Варона адчыняе, як у іншы свет акно,
У якім дварняга пёс
З чужых касцей злосна свой чытае лёс.
(с. 45).

Новыя рысы лірычнага героя раскрываюцца, калі паэт закранае тэму смерці ў дачыненні да чалавека. Тут праяўляецца яго мудрасць (ці, можа, больш — замежавая смеласць духу?!), бо смерці ён не жахаецца, не пераводзіць размову пра яе, адступаючы, фактычна, ад прадмета думак, з маральна-этычнага, псіхалагічнага плана ў грамадзянскі. Паэт як бы ўздымаецца над быццём і небыццём, смерць успрымаецца як натуральная з‘ява, звязано ў іх адзінстве.

Усё змяняецца: луг пераходзіць у рэчку,
Жыццё – у смерць, жанчыны – ва ўдовы
(с. 33).

У вечнасці ўсе мы жывём-паміраем
Няўлоўна штодзённа, нячутна... (с. 57).

У вершы “За вёскай з сена ўставала надранне...” чытаем:

Адвечнай смерці, што прыйдзе і пойдзе,
А ўсё-такі нешта пакіне на вечнасць
(с. 39).

Не экстрэмальнасць, не “недарэчнасць”, а як праяўленне спрадвечнай і “справядлівай” перамены! Ужо колькі пісалася на гэтую тэму, ці можна, здавалася б, нешта прыбавіць? Скон героя звычайна падаваўся як апошняе дзеянне, учынак, які лагічна працягваў яго жыццё. Успомнім ці то антычных аўтараў, ці то хаця б “Рамэо і Джульету”, “Смерць паэта” Лермантава! “О юности, о смерти” (Г. Ахматава) многа разважалі і ў 19-м, і ў 20-м стагоддзі, але найбольш гэта было, асабліва ў лірыцы, — пра юнацтва і жыццё. Чыквін жа напісаў пра заканчэнне чалавечага быцця, пра пераход у іншы стан. І зрабіў гэта недасягальна мужна. Ён мноства разоў скажа, прадчуваючы вышыню тэмы, “я — не я, а восень” (с. 14), але па-сапраўднаму нетрадыцыйна і ўражліва — у вершах “Старасць” і “Прымірэнне: Дубіцкая элегія”. Тут перадаецца ўсведамленне адыходу ад “пераззвону жыцця”, дзе ты мог “сярод жывых пабыць жывым”. Усё, што звязана з людзьмі, найперш знікае са свядомасці, губляецца:

Няма ўжо нас для нас (с. 21).
Сцежкі не бачаць вочы сляпыя,
Людзей не чую – знямоглы, глухі (с. 19).

На гэтым новым узроўні жыццё таксама працягваецца, але ўжо ў іншай, вытанчанай якасці. Там рука добразычлівай сястры-бярозы і братоўдубоў — кій — прывядзе ў гушчар, каб прылегчы сярод іх... Вось і ўсё, без аніякіх натуралістычных жудасцяў, пераход адбываецца проста ў іншую форму існавання.

Вядзіце мяне ў гушчар,
Перад сыходам абмыйце дажджом,
Распраніце мяне да касцей...
Хай па мне растанцуецца зелень (с. 19).

Гэтыя два вершы — своеасаблівы пік маральнага напружання і пранікнення ў таямніцы быцця, імкнення

За гэтым сном з адкрытымі вачамі –
Убачыць яснасць з боку цемнаты (с. 16).

“Цішыня”, “цемната”, “ноч”, “дзень”, “змрок”, “слепата”, “роздум”, “маўчанне”, “сон”, “подых былога” — гэтыя словы ці сінанімічныя да іх сустракаюцца на старонках 9—57. Тут — у большасці трагічнанадламаныя вобразы і параўнанні. У “Майстэрні паэта” чытаем:

Адно скрыпучае пяро
Тырчыць з чарнільніцы рабром...
Са шклянкі лезуць фіялкі (с. 47).

Нават ліпнёвы дождж, традыцыйна апеты ў славянскай паэзіі як станоўчая з‘ява, зусім па-іншаму прадстаўлены ў Чыквіна.

Пайшоў кульгаючы, такі высокі, мокры...
Пайшоў... Толькі наплакаў.
У каляіны...
І сцежку ў сад пагорбіў...
Разгневаны...
Выбраўся няцвёрдым крокам на
бальшак-дарогу (с. 37).

Быў цяжкі дождж.
І божы дзень быў хісткі, як дрыгва (с. 54).

Разбітай, нязграбнай хадою рухаецца і вецер, і дрэва, і сам лірычны герой. Напрыклад, у дачыненні да роднага вяза сказана: “Брыдзе па свеце кульгавым карэннем” (с. 44). Пра чалавека: “Ногі расплываюцца ў тумане” (с. 46), “Хаджу, як адурманены, з цяжкай галавою” (с. 14),

На бяду сваю, на бяду
Праз жыццё ўсё я подбегам іду...
Праз шырокую і мутную ваду (с. 26).

Калі ж нават ёсць “радасць вясны” і “ходзіць вецер па полі на тонкіх нагах”, то яны азмрочаны рэфрэнам “а мяне там няма” (с. 52); калі сустракаецца разважанне “як прыемна ісці...”, то развівае яго паэт наступным чынам: “Нават не стамляе думка, што не ведаю, дзе буду начаваць” (с. 50). Як бачым, “прыемнасць” адразу знікае, бо ўзнікае глухое пачуццё трывогі.

Асобна трэба адзначыць і назвы сонца ў гэтых вершах Чыквіна. Яны на дзіва паслядоўна заўсёды адчужаныя, пазбаўленыя цеплыні і добразычлівасці, з якой звычайна гаворыцца пра крыніцу жыцця на зямлі. Гэта “салярыс грэйны” (с. 16), “асмолак сонца” (с. 54). У іншых кантэкстах слова “сонца” таксама набывае падобную эмацыянальную афарбоўку:

Сонца цячэ безупыннаю смагай (с. 13).

Попел сонца, заклятага ў лета (с. 13).

Калі аўтар піша пра “сонцапраменную” пагоду, то рыфмуецца гэта азначэнне з “мёртвакаменнай” імглой болю душы (с. 18).

Апісанні сялянскага агароду часта сустракаюцца ў вершах і нараджаюць, здавалася б, станоўчыя перажыванні. Агарод атрымоўвае найменні “гушчы вырастаючых жаданняў”, “сонечнага затону”, але побач новыя супастаўленні: “ілюзія свабоды”, “постаць трагічная”. І ад гэтых, наступных, разбураецца лагодная казачнасць папярэдніх.

Такі прыём ужо быў не аднойчы скарыстаны ў гісторыі літаратуры. Узнёсла апаэтызавалі Мару магутныя таленты,

рамантыкі Жукоўскі, Бацюшкаў. Гогаль жа побач з гэтым словам выкарыстаў яшчэ адзін назоўнік ("Усё мара, усё падман, усё не тое, чым здаецца..."), і Мара стала ўспрымацца сапраўды як падман. Тады ў "Пецярбургскіх аповесцях" замацоўваўся новы светапогляд і метад мастацтва. Што адбываецца цяпер, відаць, пра гэта нам скажа толькі час...

У наступным вершы, які незвычайна нагадвае сон-успамін, пасля "цёплых фарбаў жыцця", "скрылікаў сонца ў летняй шкатулцы" ўяўленне пераносіцца да новай абагульняючай сімвалічнай замалёўкі, якая зусім знішчае станоўчае ўражанне.

Маці з горада нясе памідоры
Ды кідае іх парасятам голым (с. 28).

Неназваны тут чырвоны колер ад "сонечнага" (станоўчае) пераходзіць у чырвань сораму, "даўкі жаль".

Успамін пра дзяцінства, што

няспынна ідзе
у размалёванай
фарбамі
сонца сукенцы

парадаксальна асацыіруецца (відаць, як пякучы агонь і яго процілегласць — попел, нешта згараючае, балючае) з Асвенцімам і чорнымі ракамі, якіх

злоўленых
жыўцом пякуць (с. 23).

Святочны вобраз сонца ўзрываецца, разбураецца знутры такімі паралелямі. Сімптаматычна, што колеры сонца і тут засталіся без назвы, без моўнага афармлення.

Увогуле, што тычыць фарбавай палітры гэтай часткі зборніка, то аўтар называе звычайна многіх адценняў зялёны ("зялёны агонь", с. 52; "шумна-зялёны", с. 15 і г.д.), залаты, свет-лы (чытай "іскрысты", "праменны"), блізкі да іх па ўзбуджальным уздзеянні пранізлівы фіялетавы (напр., "гараць фіялеты", с. 57), і толькі аднойчы чырвоны ў выразна негатыўным кантэксце "чырвананосай морквы, рэдзькі горкай" (с. 27), як і жоўты — "жоўкне цішыня" (с. 56). Чытач ужо, здаецца, прызвычаіўся да гэтай каларыстыкі ў спалучэнні з частым выкарыстаннем ценяў і адценняў чорнабелага, дамалюнкаў, у аснове якіх абрыс, лінія (звычайна плаўная) і раптам — іскрысты чырвоны сонечны ўсплеск! Нават у назвы трох вершаў вынесена "сонца": "Сонечная дарога змяркання" (с. 67), "Захад сонца ў ваколіцы Дубіч Царкоўных" (с. 70), "Даспелае сонца" (с. 83). У іх тэкстах: "чырвоная крыніца" (с. 67), "у іскрыстым вэлюме чырвоным жоўты корч агню шалёна... на нас бяжыць" (с. 70), "да плячэй паўднёвае сонца... туліцца" (с. 83). Побач у іншых вершах: "дагараў паміж кустамі акраец сонца дарагога" (с. 69), пра захад — "сляза агністай міласцівасці" (с. 71), узыход — "прыліў бязмежнага святла", які "пазалоціць" наваколле (с. 72), жыццё — "сын Гармоніі і Сонца" (с. 85). Чырвоны колер праступае нават у цемры ночы. Напрыклад, у вершы памяці Ф.Г. Лоркі: "ноч — чырвоная чарэшня", "чырвона-чорныя коні", "дом чырвоны — месяца поўня" (с. 76). Натуральна, што такія метамарфозы павінны быць прадыктаваны пераменамі ў думках паэта, у ідэйнай арыентацыі. Галоўная тэма, што ўступае ў сугучнасць зборніка са старонкі 60, – тэма шчаслівага кахання ("Дзяўчына з павоем", с. 60; "Ікона", с. 62; "Трыпутнік мілавання", с. 64 і г.д.). Яна нараджае прагу жыцця, пачуццё захаплення ім.

Мы жывём. Якая радасць гэта!..
Радуемся усяму на свеце,
У жыцці бываючы не спадзяваным госцем
(с. 65).

Як прагна шчэ жыцця чапляюся рукамі –
Жыцця зямнога.
Адно жыццё на ўсё жыццё – як гэтага
нямнога! (с. 85).

У гэтых вершах ноч — не сімвал адмоўнага, а "чарнавалосая багіня", да яе губ "цягнецца зямля", а людзі просяць "не вечны адпачынак, а забыццё пасмакаваць" (с. 72). Тут героі, адчуваючы прыемнасць, лёгка ходзяць:

І радасна ідзеш дамоў, лёгкі ногі,
Калі ведаеш: чакаюць з дарогі (с. 98).

Тут чалавек — не адзінае цэлае з наваколлем, не нівеліруецца з ім, ён — вышэй, рэчы маюць каштоўнасць толькі таму, што мелі дачыненне да людзей.

Мы жывём, як антытэза да прадметаў
(с. 65).

Глядзі таксама цалкам верш "Дзе прападаюць рэчы вялікіх людзей..." (с. 81). У гэтай частцы кнігі — не скрозь лірычны маналог паэта, значна больш дыялогаў, аб'ектывізаванага раскрыцця розных пунктаў поглядаў.

"Адвечны дыялог":
Маці з сынам селі на парозе: ..
– Глянь, мам, ідзе да нас сасна ў госці,
Як гожа-гожая дзяўчына.
– І можаш з яе дошак, сынку,
Ужо зрабіць мне дамавіну (с. 80).

Паэт часам нават пакідае той утвораны ім міфалагічны сусвет, скрозь яго, здавалася б, такое стабільнае "сілавое поле" звяртаецца да вобразаў, параўнанняў і лексікі нечаканых, з сённяшняй будзённасці нават легкадумных.

Цячэ рака ў карыце ночы,
І ноч цячэ па схіле дня;
Цякуць ракою сны прарочыя,
Але таксама й балбатня!

(тут і далей падкрэслена намі, с. 74).

З кустоў, з птушынага сяла,
Драчы крычалі горка,
Як быццам нехта іх абкраў
Ці пачаставаў махоркай (с. 75).

Гэтыя "парушэнні" прыўносяць у лірычныя вершы нават сацыяльную падсветку:

Хочаш не хочаш
цярпі чужую дурноту,
пачатак дрэннага (с. 88).

Падобных "адступленняў" не многа, але трэба прызнаць, што самараскрыццё лірычнага героя тады адбываецца новымі мастацкімі сродкамі, у іншай "паэтычнай атмасферы". Калі ўспомніць наша ранейшае параўнанне яе з міфам, то цяпер утвараюцца своеасаблівыя элементы "Энеіды навыварат". Цікавы з гэтага пункту погляду апошні верш кнігі "Вяртанне". Тут усё — напамін пра першыя яе старонкі: "вада з крыніц" нараджае асацыяцыю са "студняй" (с. 10), а "святасць" апошняй успрымаецца ў паралелі з вызначэннем вады "мацней усялякіх він", больш зніжаным. Аналагічна ж, раней старасць была прадметам сур'ёзных і глыбокіх даследаванняў ("Старасць", с. 19), цяпер — пра сябе, пасівелага, паэт піша, глянуўшы на адлюстраванне, з пачуццём народнага гумару, грэбуючы і пагарджаючы тым, хто блізкі да магілы.

Нахіляюся
напіцца...
і лезе
цалавацца,
пропадам ты згінь,
чужы мне чалавек,
стаўшы над магілай (с. 99).

Такім чынам, зборнік пачаўся ("Паверыўшы ў паэзіі крыло...", с. 9) і скончыўся адным, але, падобна да спіралі, ужо на новым узроўні: лірычны герой праступае ў новай іпастасі, ён "вяртаецца" ў рэаліі сённяшняга свету, прайшоўшы выпрабаванні роздумам пра смерць і пачуццём кахання.

Але наша размова пра кнігу будзе зусім няпоўнай, калі не сказаць пра той важны эстэтычны момант, які вызначыў цэнтральны духоўны пералом і аб'яднаў сабой два пачаткі, два ўзнёслых крылы паэзіі. Я маю на ўвазе верш "Плач Яраслаўны". У мастацкай сістэме "Светлага мігу" ён запоўніў своеасаблівую лакуну, бо сфармаваны быў у ідэйным рэчышчы і паэтыцы першай часткі (с. 9—57), а скіраваны сваёй экспрэсіяй да другой (с. 60—99). Тут, як заўсёды ў Чыквіна, зварот да былога, сферы летуценняў жывіць і надае новы імпульс энергіі.

Назвай, імёнамі герояў і схемай апісаных падзей "Плач Яраслаўны", безумоўна, звязаны са старажытным "Словам пра паход Ігаравы", але, што найважней, эмацыянальна зніталаваны са сваёй першакрыніцай. Хаця літаральна зусім не перадае зместу ўрыўка — малення, звернутага да Дняпра, Ветру, Сонца. Плач у "Слове" гучыць як адмаўленне і перамога над усім злавесным. Гэта і выступленне Ігара ў паход насуперак усім і ўся ў прыродзе. Нават само святло сонца, дня як увасабленне жыццесцвярджальнага, боскага і ўвогуле станоўчага пачатку праціўілася такому ўчынку. (Ці не падобнае "прадказанне" мог бачыць Ігар у час прарочага зацьмення:

Гарэлі сцены пачарнелых хмар,
І з вогнішчаў тырчаў асмолак сонца
(с. 54)?!

Прыгадаем са "Слова", што полаўцы, узяўшы князя ў палон, па Росі і па Сулі гарады палілі.) Ігар уступае ва ўладанні "тьмы", на яго шляху — ноч і свіст звярыны, кліча Дзіў, брэшуць лісіцы, знік свет зары, імгла пакрыла палі і г.д. Калі герой ужо быў "въ поле незнаеме", на Русі паралельна адбываюцца наступныя падзеі: сон Святаслава, тлумачэнні баяр, залатое слова Святаслава, разважанні Аўтара і Плач як самая высокая нота той часткі твора, якая дапамагае змяніць ход падзей да станоўчага іх развіцця. Плач лагічна вынікае з папярэдніх пералічаных тут пасажаў як найбольш лірычнае і пранікнёнае адчуванне ўсіх бед. І адначасова ён дыялектычна адвяргае іх усе, але найбольш — сон Святаслава. (Чыквінскі "Плач Яраслаўны" пачынаецца заклікам, якога зусім няма ў Плачы "Слова": "На вечны сон яшчэ зарана!) Ён сасніў уласны абрад пахавання (параўнаем: "Старасць", "Прымірэнне" — пра тое ж), ён знаходзіцца пад уздзеяннем негатыўных уражанняў, разважае пра бяду, што здарылася з Ігарам, шкадуе і дакарае яго. Па сутнасці, вобраз Святаслава знаходзіцца ў мастацкай сферы "змроку", і персанаж не здольны сваім уплывам змяніць ход спраў. Ігар увасабляе дзейсны пачатак, ён сканцэнтраваў негатыўнае і станоўчае, цемру і святло, але не самастойна ён пераходзіць у вобласць "святла". Тут Яраслаўна выконвае галоўную функцыю, яна — сімвал світання, выклікае тое святло, што праліваецца на Ігара і Рускую зямлю. ("Солнце светится на небесе — Игорь князь въ Руской земли... Страны ради, гради весели".) У гэтым кантэксце становіцца зразумелым і эстэтычна апраўданым, што ў вершы так незаўважна зліваецца вобраз Святаслава і Ігара, затым на першы план выступае прадстаўнік Вольгава гнязда. ("Стаіць над князем Немезіда" — г.зн. над Ігарам, багіня помсты, дачка ночы.) У двух кароткіх апошніх радках

Бо дзень і ноч – два крылы князя,
А ўсход і захад – Яраслаўны

замацавана выдатнае псіхалагічнае пранікненне ў характар Ігара і супастаўленне яго з вобразам Яраслаўны, яе ролі ў лёсе героя. Яна згладжвае кантрасты, адмаўляе процілегласці, вяртае да гармоніі быцця і радасці.

Менавіта такое ж месца займае ў зборніку "Светлы міг" верш "Плач Яраслаўны". Нагадаем, колькі сонца, аптымізму, кахання літаральна хлынула на старонкі кнігі пасля яго. "Плач Яраслаўны" сам з'яўляецца заклікам і стымулам да жыцця, а ў структуры зборніка — асобным звяном, што аб'ядноўвае шэраг вершаў у цыкл са сваёй унутранай логікай развіцця аўтарскіх пачуццяў, думак, паэтыкі.

Вельмі многа важных мастацкіх асаблівасцяў паэзіі Яна Чыквіна засталося цяпер паза нашай увагай. Гэта традыцыйна ўласцівыя яму вобразы (зрокавы малюнак музычных нот, ружа, мох, агарод, конь), выразны ўплыў М. Багдановіча

і У. Маякоўскага (гарадскі пейзаж). Бездань адкрыццяў чакае даследчыка ў галіне жанру, архітэктонікі яго твораў і зборнікаў, бо ў бесперапыннай зменлівасці паэта ёсць усё ж вельмі цікавыя ідэйна-псіхалагічныя дамінанты.

Так, у апошняй кнізе "Кругавая чара" (Беласток, 1992) Ян Арцёмавіч па-ранейшаму бачыць сябе "сынам вёскі, братам крыніцы і травы" (с. 26), "цяпло раслін", "плуг", "скіба раллі" па-ранейшаму вабяць яго ўяўленне. Найвышэйшай паэтычнай гармоніі, на маю думку, Чыквін дасягае не ў вершах тыпу "Фліртусь" (с. 34) ці "Пінь-пінь, тах-тах..." (с. 37), а ў своеасаблівых мастацкіх снах-трызненнях пра далёкае сялянскае "там", калі шчасця было так многа, што яно нават не ўсведамлялася.

Нейк сталася, што я паіў каня,
Ажурнай цеплынёй ляжала сонейка
на грыве...
Няма даўно высокай постаці каня,
Той студні ўжо даўно няма,
Ні сонейка таго. Вядома – і мяне няма.
(Полымя. 1996. № 10. С. 59)

Аналітычнага раскрыцця новых якасцяў паэзіі Чыквіна прагна чакае шырокі беларускі чытач, як і новых зборнікаў, выдадзеных на яго вялікай Радзіме.

Людміла ЗАРЭМБА

НАСУПЕРАК ТУЗЕ, САМОЦЕ

Мудры песіміст Эклезіяст адназначна сцвярджаў, што ўсё нязменна пад сонцам. Цар, уладар, цалкам укаранёны ў свой час і пазбаўлены прадчування выратавальнай адухоўленасці новазапаветнай прасторы, аднак заклікаў памятаць "Стваральніка" свайго, бо "вернецца прах у зямлю, чым ён і быў, а дух вернецца да Бога". Чалавек жа на сваёй зямной сцяжыне мусіць цярпліва-мужна зносіць абыякавае і ў звычайнай нязменнасці суровае, нат варожае яму, наканаванне.

Аптымістычнае евангельскае Слова дадзена было ўвасобіць, занатаваць простым рыбакам: "Прасіце і дадзена будзе вам; шукайце і знойдзеце; стукайцеся і адчыняць вам, бо кожны, хто просіць, атрымлівае, і хто шукае, знаходзіць, і таму, хто стукае, адчыняць". Абвяшчаўся прыярытэт духу над плоцццю, якая, аднак, набывала статус своеасаблівага храма, з якога ўзносіцца хвала Стваральніку, храма, у якім памнажаюцца срэбныя таланты, каб пасеянае напачатку цела душэўнае прынесла ўрэшце плён ужо духоўнага кшталту...

Галгофская Ахвяра сталася пачаткам новага летазлічэння. Перад чалавекам расхінуліся жыццядайныя далягляды. Ды евангельскае Слова, мабыць, знарок дадзена было навыраст. Іначай, як вытлумачыць смяротную тугу плоці ў пошуку апірышча, сэнсу і трагічнае ігнараванне новазапаветных перспектыў?.. Скрозь па агульнай спіралі быцця праглядае наследаванне менавіта Эклезіясту. Асабліва яскравым прыкладам тут філасофія і літаратура экзістэнцыялізму.

Увогуле, падобна на тое, што кожны чалавек нараджаецца "ветхім", "плацяным" і мусіць знайсці ў сабе магчымасці, каб стаць жыхаром новазапаветнай прасторы. І якраз перыпетыі гэтых пошукаў складаюць ці не асноўны змест усяго прыгожага пісьменства, прынамсі, пра тое сведчыць вопыт класічнай літаратуры. Відавочна, быційныя стасункі з часам, выяўленыя ў творы, ёсць адзін з істотных як эстэтычных, так і этычных крытэрыяў тэксту.

Лірычнага героя Яна Чыквіна ў вершы "Крык начны савы" хвалюе шэраг, па сутнасці, галоўных — найпершых у іерархіі экзістэнцыяльных каштоўнасцяў — пытанняў: быццё, чалавек, Бог, свабода і "што ёсць час — рака ці акіян?/ Вытокі дзе яго? І дзе яго скрыжалі?/ Смыліць бяскрылы лёт жыцця нібы павеў фіранкі — /З вачэй злятае белы анёл жалю". Тут выразна чутно водгулле, рэха тугі Эклезіяста. Аднак ужо самі пытанні перад яшчэ зачыненымі дзвярыма сведчаць пра намаганні спазнаць тайніцу: "Стукайцеся і адчыняць вам". Здаецца, лірычны герой вось-вось ступіць пад шаты новазапаветнага часу, але пошук доўжыцца — пакутлівым ростам, марудным нараджэннем у адпаведнасць лёсу і здзяйсненне яго... Звяртае на сябе ўвагу драматычная супярэчнасць між назвай і зместам твора. Ці крык — гэты мужны, стрыманы голас знутры важкага чалавечага вопыту, калі асвоена жыццёвая канкрэтыка, але ненатоленая ёю душа імкне ў асэнсаванне, дзеля чаго ж дадзены ёй гэты свет і менавіта ў такой вось форме? Хіба што напор, ствараемы канцэнтрацыяй унутранага зместу, дае падставы ўспрымаць і шэпт, як крык... І ці ноч на падворку лірычнага героя? Хутчэй за ўсё мае месца згушчаная пара, у якой цесна Пытанням Пытанняў і засяроджанасць на іх засціць знешняе, нібыта сляпіць — нездарма твор разгортваецца пад крыламі мудрай начной птушкі і як ёю прамаўляецца. Урэшце і самі пытанні, што ліхтары, запаленыя чалавечай свядомасцю на шляху да ісціны. Эклезіяст, між тым, толькі канстатаваў і да пошукаў не заклікаў.

Паэтам увогуле ўласціва абвостранае адчуванне парадаксальнасці, таемнасці часу. Перад загадкавасцю гэтай няўлоўнай формы матэрыі, што ўтрымлівае ў сабе разам пачатак і канец, абуджэнне і прамінанне, жыццё і смерць, узрушана замірае кожнае новае пакаленне. Сярод іншых узгадваецца тут, як яскравы прыклад, Ганна Ахматава з яе пытарычным роспачным пытаннем: "Но кто нас защитит от ужаса, который/ Был бегом времени когда-то наречен". Бег, рух, лёт, полымя, плынь — стыхія часу...

"Старэе дзень! Як чарнавік гарыць/ І спапяляецца ў труху феномен дня". Гэтае старэнне вычуваецца лірычным героем Я. Чыквіна літаральна ва ўсім: старэе вада ў калодзежы, сам калодзеж і чарпальнае вядро, галава бацькі, рот маці, вуліца, суседзі, зайздрасць і данос, а таксама радасць, боль душы... Так, усё-ўсенькае, што ўжо народжана, створана, зроблена, падпарадкоўваецца законам старэння. Аднак досыць нечакана напрыканцы лірычны герой сведчыць, што гэта не апошняя выснова: "Загнаны ў дупло, у змроку, як сава,/ Лаўлю шчупальцамі антэн, дзе праўда, дзе мана/ І як з крышталінак жывых расце жывы феномен дня". Ісціна, праўда – якраз у аднаўленні, разгортванні часу ва ўсіх падрабязнасцях быцця. Унутраны рытм твора задаецца вострым пачуццём непаўторнасці, прамінальнасці імгнення, трызны па ім, але і настальгіяй па тым, пакуль незнаёмым, што недзе ўжо існуе ў выглядзе пэўнай інфармацыі і рыхтуецца прыйсці, адбыцца. Заўважым, паэт ізноў, нібыта падкрэсліваючы невыпадковасць вобраза, уводзіць у тэкст саву.

Час, што той разбойнік на дарозе або "бездна, развёрстая вдали" (М. Цвятаева), падпільноўвае, крыўдзіць, робіць "прахам" цела. Аднак той жа час, як перпетуум-мобіле, надзелены здольнасцю надаваць безупынны рух прагнаму духоўных вартасцяў жыхару новазапаветнай прасторы. І найчасцей бывае так, што чалавек сам сабе адначасова і разбойнік і перпетуум-мобіле.

"Мой скрутны час і час эпохі/ Не супадаюць ані трохі", — гаворыць Я. Чыквін у вершы "Выгіб полымя", сцвярджаючы гэтым, што для яго вызначальным з'яўляецца менавіта ўнутраны каляндар. Так, час, як бацькоў, Айчыну, не выбіраюць, але ж чым складаней арганізаваны чалавек духоўна, тым часцей уступае ён у супярэчнасць са сваёй эпохай. Час індывідуальны і агульны сапернічаюць у асобе, як дух і плоць. Агульны дамінуе, вядзе тады, як бракуе свайго ўласнага, а ўласны ў сілу свабоды выбару — здольны супрацьстаяць разбурэнню любога парадку. Лірычны герой Я. Чыквіна моцны цвярозым усведамленнем сваёй чалавечай слабасці і правам, нават абавязкам, быць самім сабою ў любых абставінах:

Гарыць мая свяча.
Ад скразняку-прайдохі,
Што дзьме і хоча здзьмуць
як жывое цельца,
Шчэ болей раз'ятраецца агонь
і выгіб полымя, здаецца,
Адным сваім святлом змагаецца
з пачварным воблікам эпохі.

Вельмі часта водбліск падзеі, мінулага аказваецца больш устойлівы, больш даўгавечны за самую аб'ектыўную рэчаіснасць і выбудоўвае, арганізуе прышласць. У духоўным свеце Я.Чыквіна значнае месца належыць светлым гадам дзяцінства сярод белавежскай прыроды: "Дубічы, Дубічы,/ Скрынка паштовая/ Маіх дзён адышоўшых,/ Як сон залаты./ Штодзённа любячы,/ Я заўжды гатовы/ Ваш след цалаваць,/ Які не астыў". Менавіта пара адкрыцця, асваення свету ёсць тым устойлівым падмуркам, на якім трываліцца індывідуальны час паэта, узносіцца ўдзячная хвала быццю: "Мы жывём. Якая радасць гэта!/ Мы жывём, як антытэза да прадметаў"; "Мы — у жыцця пры стале агнявым". Лірычны герой Я. Чыквіна цесна паяднаны з прыродаю:

Я голас твой, я – першы ўздых вясны,
Калі яна падымецца з карэнняў
І, наліваючы цяпло ў пасудзіну раслін,
Спаўняе таямніцу зноў маяхрышчэння
("Май").

Індывідуальны час паэта відавочна супадае з часам прыроды. У "Беластоцкай элегіі" Я. Чыквін атаясамлівае чалавечае жыццё з летам: "У вечнасці ўсе мы жывём-паміраем./ Няўлоўна штодзённа, нячутна — як лета". Увосень прыкметна ўзмацняецца матыў Эклезіяста ("Трывожная альба").

У вобразнай сістэме Я. Чыквіна час набыў зусім пэўную мастацкую канкрэтыку: з возера маленства гадзіны пераліваюцца ў вядро юнацтва; сонца заходзіць паміж стромымі сценамі часу; коснаязыкая прастора круціць з гадзін вяроўку дзён; на залачоную вось наніваюцца срэбныя ніткі гадзін; вешалка дзён, вецер часу...

Нялёгка абудзіць сваю душу з летаргіі падпарадкавання законам плоці, ступіць на новазапаветную прастору. Аднак як не пагадзіцца з Т. Манам, што: "Амаль усё вялікае сцвярджае сябе як нейкае "насуперак" — насуперак бядзе і пакуце, насуперак беднасці, закінутасці, цялесным немачам, страсці і тысячам перашкод".

Творчасць Я. Чыквіна належыць сілавому полю новазапаветнай цывілізацыі. У адным з вершаў паэт выказвае спадзяванне: "Ды ўсё здаецца, што вось-вось/ перад натоўпам з'явіцца Хрыстос —/ ачысціць душы з мроку і турбот/ і новы свет спашле ў народ.../". Спадзяванне гэтае існуе насуперак тузе, самоце. Трэба падкрэсліць, што адной з істотных этычных характарыстык паэзіі Я. Чыквіна з'яўляецца гранічная шчырасць. Паэт паслядоўны на шляху самавыяўлення, здзяйснення ў сваім індывідуальным часе і ў часе эпохі.

Галіна ТВАРАНОВІЧ

"Што сказаць мае той, хто дайшоў да мяжы?"

У свет сапраўднай паэзіі ўвайсці заўсёды няпроста. Гэта не залежыць ад складанасці і своеадметнасці вобразнай сістэмы або фармальна-стылёвай арыгінальнасці вершаў. Тут, калі хочаце, патрабуецца пэўнае супадзенне ці хоць бы набліжанасць духоўна-эстэтычных каардынат, поглядаў аўтара і чытача, іх суіснаванне ў адным полюсна-вектарным вымярэнні. Трэба, каб адкрылася эдэмская брама паэтычнага сусвету, прырода святая-святых мастацка-творчага акту.

Паэзія Яна Чыквіна — неспазнаная краіна з бязмежнымі далягладамі, у якой заўсёды знойдзеш незнаёмыя мясціны краявіды. Як Калумб ці няўрымслівы Уліс, выбіраешся ў вандраванне, не ведаючы яшчэ, што наперадзе толькі само вандраванне, бо на тэрыторыі паэта няма спакою і супынку.

Чалавечай свядомасці выразна адпавядаюць ідэя і форма трохкутніка. Спрадвечна паганскі, ён, увасоблены пазней у біблейскім трыадзінстве, акрэслівае сваімі межамі вектары ўсіх нашых памкненняў. Падсвядома прагнучы трохкутніка, часцей творым яго пірамідай (і хеопсавай таксама). Ды з вяршыні гэтай піраміды аглядаем увесь свет. Таму дазволю сабе зыходзіць менавіта з такой канцэпцыі паэтычнага свету і позіркам праз трохкутную прызму агледзець Чыквінаву краіну.

Бясспрэчна, у вяршыні нашай умоўнай піраміды будзе знаходзіцца рэальная асоба беларуса Яна Чыквіна. Прасторава-часавыя каардынаты гэтага пункту акрэсліць не цяжка: Польшча, Бельск-Падляскі, XX стагоддзе, другая палова. Але мы рухаемся далей, да асновы — трохкутніка. Шматмернасць гэтай сімвалічнай фігуры вынікае з бясконцай множнасці магчымых ракурсаў падыходу. Мне асабіста, у дачыненні да творчасці Я. Чыквіна, трохкутнік бачыцца ва ўзаемасувязі паняццяў — Паэзія, Прырода, Рух. Кожная вяршыня люструе іншую, злучаецца і супадае з ёю. Любыя дзве, каб спраўдзіцца, вымагаюць трэцюю. І ніводная не можа існаваць паасобку. Праз іх мы дачыняемся да розных узроўняў чалавечай экзістэнцыі:

Асенні дзень гарыць агнём асеннім,
З траў злекацелых сыплецца
апошняе насенне,
І верас тлее несмяротным неспакоем.
І я іду, таму што сэрца б'ецца шчэ жывое.
("Трывожная альба")

Паэзія Я. Чыквіна адпачатку была запраграмавана на рух, сцвярджалася ім. "Іду я крокамі вячыстымі", — мовілася яшчэ зусім маладым аўтарам. І гэта сцвярджаецца ўсім духоўным жыццём лірычнага героя. Ён рухаецца, вандруе — як рацыянальна ў прасторы і часе, так і ірацыянальна ў свядомасці і ў марах. Жыццё паэта развіваецца ў падзеях і ў пазнанні, ствараючы невычэрпны патэнцыял існаванню лірычнага героя. У першых зборніках выразна бачыцца, як біяграфічныя рэаліі пазбаўляюцца прыкмет прыватнасці і набываюць змест, характэрны для цэлага пакалення. Паэт шмат у чым і з`яўляецца голасам сваёй генерацыі. Часовы і духоўны шлях індывідуума ляжыць на агульным бальшаку гісторыі:

На двары стаяла стагоддзе.
Якое? Якім да нас бокам?
("О, як дрэнна спазніцца")

Чэслаў Мілаш сцвярджаў, што менавіта "ў Польшчы адбылася сустрэча еўрапейскага паэта з пеклам XX-га стагоддзя, і не з першым, а з вельмі глыбокім колам пекла". Безумоўна, на ўвазе мелася пякельнасць не толькі грамадска-палітычных зрухаў і войнаў, бо існуюць больш жудасныя колы: чалавечых памкненняў і ўзаемаадносін, пекла гістарычнай жыццядзейнасці і свядомасці цэлых народаў. Наша стагоддзе, нават пазбавіўшыся масавых крывапраліццяў (як здавалася ў Еўропе), не здолела абараніцца ад разбуральнай стыхіі чалавечай экзістэнцыі. Такая сустрэча была непазбежнай і для беларуса, які нарадзіўся напачатку другой сусветнай вайны ("О, як дрэнна спазніцца"). Матыў віны за гэтае фатальнае спазненне, што так моцна гучаў тымі часамі ў голасе яго равеснікаў ("Ты кажаш, я не ведаю вайны?.." — пытаў і перапытваў герой Н. Гілевіча), быў па-філасофску пераадолены маладым Янам Чыквіным:

Мы не былі ў паходзе;
Мы толькі што ўваходзілі
У гістарычнае кола.
("О, як дрэнна спазніцца")

Упэўненасць у сваёй уласнай наканаванай дарозе дапамагае мастаку, выгрунтоўвае яго волю. Ён распачынае рух у неабсяжнае і прагнае — Жыццё. Творца, як чыннік Вечнасці, вандруе ў трагедыях зменлівага Часу, уздымае іх на свае рамёны, імі жыве.

У пачатку, а таксама ў аснове любой дарогі палягае расстанне. Гэта аб'ектыўная неабходнасць руху, зародак новай рэчаіснасці, без якога немагчыма жыццесцвярджэнне. Таму трэба ўмець развітацца, абраць неабходнае для вандравання. Мяноўна выбар, дакладней, яго вынік, з'явіўся перадумовай адной з асноўных (па сіле трагічнага адчування) тэм у творчасці паэта. Варункі жыцця вымагалі пакінуць роднае — гарманічны (як уяўлялася) свет вёскі. Адвітацца з ім дзеля іншага. Горад, з яго універсальнымі інфармацыйна-камунікатыўнымі магчымасцямі, — вось, бадай, непазбежны прытулак паэтаў XX стагоддзя. Толькі ён можа даць уяўленне, шмат у чым няспраўджанае, аб прыярытэтах ірацыянальнай рэчаіснасці, мастацка-творчай, фантазійнай.

Юнаком Ян Чыквін пакідае родныя мясціны, едзе вучыцца. Мусіць, не шмат мы знойдзем у гісторыі літаратуры прыкладаў, калі падобны біяграфічны акт расстання спарадзіў бы такое душэўнае спусташэнне, драматычную раздвоенасць экзістэнцыі мастака. Але пры ўсім гэтым драматызме паэзія Чыквіна нясе сцвярджальны патэнцыял. Ён ідзе ад уласцівасцяў натуральнага свету прыроды, з яго несупынным парадкам распаду, адмірання і нараджэння, сінтэзу. Першаснасць, абсалютнасць прыроднага жыцця непарыўна звязана з вясковым быццём. Дарэчы, на гэтым узроўні таксама творыцца трохкутнік: прырода — вёска — дом. Сялянскае існаванне — своеасаблівы ўмоўны пункт адліку каардынат касмічнага сусвету. Адсюль перспектыва можа звужацца і набываць абрысы роднага дому, таго, "што не згіне", хоць і разбураемага забыццём і хворага адзінотай.

Я – сімвал, Я – смяротны успамін.
Я – кроў, Я – ваша глыба.
Я – песня смутку і ваш гімн.
("Дом")

Такі крык душы можа быць народжаны толькі ўласна перажытым болем. Але боль непазбежна суправаджае жыццё. Дзіцё прыходзіць на свет праз пакуты. Таму жыве ў памяці не адчай, а песня. Роўны і моцны гімн успамінаў ідзе ад спрадвечных каранёў аўтэнтычнасці асобы.

Прырода, што існуе кругазваротам, увесьчасна будзіць памяць экзістэнцыі паэта, патрабуе вяртанняў. Яго рух трымаецца магчымасцю звароту, але, зразумела, часцей не рэальнага дзеяння, а пачуццёва-творчага акту. Вызначаючы прасторавыя абсягі свайго вяртання, лірычны герой выразна ўсведамляе і яго часавыя абрысы — гэта непаўторныя маладыя гады: "Дзяцінства за мною няспынна ідзе..." Ашчаднасць да тых першасных перажыванняў, іх прыярытэтнасць надаюць зборнікам асабліва шчымлівы настрой. Паэт разумее, што "не ўвойдзе другі раз у гэтую раку", таму шукае іншага выйсця — мастацка-эстэтычнага. У адным з інтэрв`ю ён прызнаецца: "Не здолеў закончыць маяго дзяцінства ў тых натуральных варунках і ўкладзе, у якіх нарадзіўся. Таму вяртаюся ў дзяцінства не толькі з пачуццём настальгіі, але таксама дапісваю на тых старонках тое, чаго не змог перажыць". Аўтар застаецца вандроўнікам, шукаючы новую рэчаіснасць, творачы яе згодна з патрабаваннямі свайго душэўнага стану. Тут зліваюцца выток і вынік, як у прыродзе зліваюцца Жыццё і Смерць.

Змяніліся жыццёвыя абставіны, але адчуванне асабістай угнездаванасці ў нешта вельмі значнае заўсёды прысутнічае ў вершах Я. Чыквіна.

Сістэма паэтычнага жыццяруху дыялектычна самадастатковая. Яна не патрабуе новых эстэтычных карэляцый і самазабяспечваецца ўласным патэнцыялам. Але канкрэтна-рэальнае наваколле, трансфармуючыся на ўсіх узроўнях, вымагае ад паэтычнага свету таксама змен і зрухаў. Вектары развіцця сучаснага грамадства мяняюць напрамкі чалавечых памкненняў. Мастацкае светаадчуванне таксама іншыць ракурс успрыняцця рэчаіснасці. Паэтычны краявід малой радзімы ў чыквінаўскіх вершах, такім чынам, істотна розніцца ад мастацкіх адпаведнікаў іншых часоў. Застаючыся неабсяжнай у Космасе, працяглай у Вечнасці, айчына аўтара ў быційнай плоскасці змяншаецца да мікрапунктаў. У паэзіі Чыквіна амаль не сустрэнеш замалёвак неаглядных палёў і лугоў, бязмежнага ворыва. У гістарычнай канкрэтыцы часу знікла ўласніцкае ўсведамленне зямлі-кармілецькі, з жаданнем ухапіць-апладніць увесь узараны далягляд. Агарод — як атавізм спрадвечнай сялянскай мары — ва ўяўленні лірычнага героя набывае амаль абсалютнае значэнне:

Ішлося з хаты проста ў агарод,
У гушчу вырастаючых жаданняў,
У сонечны снабізм, ілюзію свабоды,
У постаць трагічную і самазваную.
("Агарод")

Гэта суаднесенасць стракатага агарода з філасофіяй жыцця гучыць праўдзіва і пераканаўча для аўтарскага светаўспрымання.

У Чыквінавай сістэме мастацкіх вобразаў і катэгорый ёсць "элемент", які па сваёй значнасці стаіць сярод найпершых. Гэта — вобраз жанчыны. У паэзіі жанчына існуе абсалютна гарманічна. Яе розныя постаці чароўнымі кветкамі яднаюць часавыя пласты, пераадольваюць адлегласці і твораць гімн каханню.

Таму на паэтычнай тэрыторыі Я. Чыквіна існуюць і "кволая дзяўчынка, будучая мама" і "паўнагрудая Славянка"; з`яднаныя сваёй самотай паваенныя ўдовы і княгіня Яраслаўна; вакханкі-спакусніцы і таямнічыя мадонны; нарэшце, Маці і Муза. Усе яны розныя і... жывыя, падобныя сваёй "жаночай сілай", што творыць і супакойвае сусвет. Таму настрой у вершах рухаецца, пераліваецца ад эратычна-таямнічага да балюча-пранізлівага ўзнясення да зямнога суперажывання. Цалкам гарманічна ўпісваецца і ў адвечны свет прыроды, і ў загадкавы космас мастацтва. Сам аўтар прызнаў, што "каханне да жанчын, адзін з найглыбейшых сродкаў творчых інспірацый". Жанчына. Каханне... Без гэтых катэгорый само паняцце "лірыка Чыквіна" будзе няпоўным, нават — нежывым.

Цыкл інтымных вершаў зборніка "Іду" польскі крытык У. Смаршч ахарактарызаваў словам "эротыкі". Эратычнае пачуццё — экстравертная праява чалавечай прыроды, паэт жа часцей засяроджваецца на інтравертных памкненнях душы і сэрца. Таямнічы свет кахання застаецца асабістым і абароненым. І гэта заканамерна.

Імпартная прывіўка моцнага эратызму часцей за ўсё выклікае хваравітую рэакцыю на сарамлівым целе беларускай літаратуры. Інтымная лірыка Я. Чыквіна пераконвае, што паэзія павінна жыць у каханні, а не каханне існаваць у паэзіі. На маю думку, формула "сканцэнтраваная інтымнасць" больш прыдатна для твораў гэтага жанру.

Кожны чалавек бытуе на тэрыторыі сумежжа, але найчасцей яно ўяўнае, існуючае ў свядомасці і выяўленае ў душэўных парывах. З'ява беластоцкай паэзіі цікавая яшчэ і тым, што ў аснове памежнасці знаходзіцца рэальнае існаванне кожнага яе чынніка. Гістарычна і геаграфічна зададзеныя ўмовы аб'ектыўна засяроджваюць эфект сумежнасці ў рэчаіснасці. Сам феномен падзеленасці мае цалкам дыялектычны характар і прадугледжвае сутыкненне (часцей сімвалічнае). Каштоўны камень сцвярджаецца сваімі гранямі-межамі. Эфект прыгажосці, а значыць,ісціннасці каштоўнага, узнікае ў момантце судакранання ўнутранага і вонкавага зместаў, на мяжы. Без граняў камень эстэтычна не існуе. Падобна да гэтага, паэт і яго творчасць жывуць у асаблівай драматычнай рэчаіснасці сумежжа, якая творыцца змешваннем культурных кампанентаў, ментальных вартасцяў, гістарычных рэалій і нацыянальных памкненняў. Беларускамоўнасць паэзіі Чыквіна, як адна з прыкмет унутранага зместу "каменя", ззяе вострай гранню ў сутыкненні з вонкавымі варункамі дзяржаўна-палітычных рэалій. Гэта той унутраны змест, які вызначае відавае месца чыквінаўскай паэзіі ў нацыянальным кантэксце мастацтва — беларуская. Іншымі гранямі паэзія судакранаецца з больш агульным зместам — сусветным.

Многімі вершамі (ці тэкстамі, як кажуць прафесіяналы, каб пазбегнуць падманлівай узнёсласці), такімі, як "Феномен дня", "Апошняя вячэра", "Геаметрыя пятніцы", паэзія Я. Чыквіна злучаецца з сусветнай (заходняй).

Мяжа праходзіць паўсюдна. Адчуванне яе працінае ўсе ўзроўні свядомасці. Радзіма ў паэта таксама раз'яднаная (родны край зусім не супадае з дзяржавай). Беларус ад нараджэння, грамадзянін Польшчы. Дзе ж тая бацькаўшчына, да якой можна сэрцам прытуліцца? Яна ўсё яшчэ ёсць — беларуская і родная. Толькі цяпер яна пераходзіць у надгеаграфічную прастору, існуе паўнакроўна толькі ў душы. Змяняецца зямля, яе ўжо засявае "даўно нежывы бацька", змяняецца сам паэт, ідучы шляхам няўмольнага пазнання, і толькі "неспадзёўкі ў грудзях, да болю/ Шчым зашчэміць, нібы так, без прычыны.../ А гэта.../ На душу апала/ Сляза пякучая айчыны/".

Пакутлівае адчуванне бацькаўшчыны выводзіць новую формулу існавання: сам паэт і яго паэзія робяцца радзімай для яго Айчыны (прабачце за лексічную зблытанасць). Бацькаўшчына, як месца душэўнага судакранання, цалкам пераходзіць у ірацыянальнае існаванне, на контурныя карты чалавечага болю.

Здзяйсняючы рух, вандроўнік сам творыцца рухам: "І хтосьці ва мне ўжо жыве — мацнейшы, чужы і вялікі". Змяняючыся, убіраючы ў сябе адчуванне пройдзенага шляху, лірычны герой спазнае мудрасць. Разам з ёю да яго прыходзіць стома. Рэаліі нашых дзён настолькі жорсткія і агрэсіўныя, што сапраўднаму эстэту — герою вершаў — "Няма чым дыхаць. Вянуць словы ў горле".

Апошні зборнік паэта складаецца з польскамоўных перакладаў і мае назоў "Адлачынак пры высахлай крыніцы". Гэта сімвал усёй творчасці: і пераклад, і адпачынак, і крыніца, і тое, што яна высахла. Да канца стагоддзя (тысячагоддзя) чатыры гады; ад пачатку жыцця ідзе шосты дзесятак. Мабыць, цяпер і патрэбен супынак няўрымсліваму вандроўніку. Але душа не ведае адпачынку. Доўга ідучы да студні святой, неспакойны, у сонечнай вязі, чакаў паэт светлага мігу, калі падыме з намі кругавую гару... Крыніца ж перасохла... Таму трэба рушыць зноў у дарогу, туды — за межы будзённасці і заспакоенасці, туды, дзе жыве Паэзія.

Знявечаны, самотны, гнаны неспакоем,
Яшчэ, яшчэ іду... Але адкуль, за чым?
І што перада мною?

Анатоль РАМАНЧУК

"Безназоўны" верш Яна Чыквіна

Вось верш Яна Чыквіна:

Даўно нежывы бацька полем ідзе.
Ён арэ.
Ён і плуг.
Ён і скіба раллі, і зерне,
І водсвет далёкага раю.

Вочы, якімі ён глядзіць на свет,
Тыя самыя вочы, што яго сузіраюць.

Аўсу бацька ўзяў у радно
Ды сее той бок, дзе вечнасць даўно.

Не ведаю, ці спрабаваў Ян Чыквін даць гэтаму вершу, калі ён пісаўся ці напісаўся, назву, але тое, што назва не далася (не знайшлася альбо не прышчапілася), пэўным чынам сведчыць пра "непрадстаўнічы" характар верша.

Назва — верш верша: яна вылучае і выводзіць у месца паказу, ці самасведчання верша, тое істотнае, што мае месца ў вершы, і, адстароньваючыся ад верша на пэўную семантычную адлегласць, кажа не толькі <u>з ім</u>, а ўжо нешта і <u>пра яго</u>. Назва, па сутнасці, знаходзіць верш, і калі, як у дадзеным выпадку, яна адсутнічае, яна не проста не існуе, а сама становіцца шуканай.

У вершы дастаткова "назоўных" рэаліяў, і найпершая, пэўна, рэалія "бацька", аднак усе яны моцна звязаны між сабою (кожная з іх знаходзіць і пазнае сябе ў другіх), і гэтая звязка становіцца гравітацыйным полем верша, якое ўцягвае іх у сябе не толькі з месца паказу, але і адтуль, дзе ніякі паказ не магчымы.

Даўно нежывы бацька
полем ідзе...

Першым радком, нібы першым уражаннем, схопліваецца самае важнае, робіцца ракурс-пралом у "неазначальнай" рэчаіснасці, астатнія будуць дэталізаваць і замацоўваць схопленае. У гэтым радку сумяшчаюцца два, на першы погляд, узаемавыключныя адлікі, і абодва яны належаць таму, для каго "даўно нежывы бацька" па-ранейшаму застаецца бацькам і для каго наогул ён азначаецца словам "даўно": бацька ёсць той, хто ёсць даўно. Як асоба бацька жыве і як асоба памірае, але анталагічная сутнасць бацькі, увасобленая ў "даўно", не жыве і не памірае, яна проста <u>ёсць</u>, аднолькава саматоесная як на тым, так і на гэтым свеце.

Звернем увагу, бацька ідзе полем — тым, што само ўжо "вечнасць даўно", альбо, кажучы інакш, тым, у чым "даўно" настолькі даўняе, што яно ўжо вечнасць.

Выяўляючыся праз "нядаўняе" (сына), бацька з жывога становіцца нежывым, выяўляючыся праз "вечнае" (поле), з нежывога вяртаецца ў жывыя. Ён вяртаецца гэтак жа проста, як з дому ці застаронка, куды адлучаўся, і прытым тады, калі поле мае ў ім патрэбу, — каб рабіць тое, што ён рабіў дагэтуль: араць ды сеяць і гэтай сваёю працай захоўваць, а можа і паглыбляць здольнасць поля быць тым, чым яно ёсць.

Поле, як і вечнасць, не даюцца чалавеку безадносна да яго самога: поле выраблячцца з "неазначальнай" зямлі, і вечнасць вырабляецца з "неазначальнага" часу; яны канкрэтныя і творныя і залежаць ад чалавечага ўкладу ў іх. Для таго каб выявіцца вечнасцю, неабходна спачатку выявіць яе сабою: з "неазначальнага" чалавека стаць "бацькам".

Поле больш чым бацькава ўласнасць, і ён больш чым гаспадар на ім: ён сама ўласцівасць поля. Арганічна, без швоў і прасталінейнай адлегласці, поле сумяшчае ў сабе быццё і нябыт, папярэдняе і наступнае, блізкае і далёкае, даўняе і цяперашняе, і калі бацька, адхадзіўшы, адараўшы, адсеяўшы, знікае з поля, то знікае як постаць, а не як з'ява: у кантэксце поля <u>бацькава</u> ўжо тое самае, што і <u>бацька</u>.

Ён і плуг
Ён і скіба раллі, і зерне,
І водсвет далёкага раю.

Давяраючыся ўнутранай логіцы верша, мы прыходзім да распазнання бацькоўскай сутнасці быцця, якое можа ўвасабляцца ў постацях і нават у рэчах і нават можа зусім не ўвасабляцца, а быць толькі водсветам, водгукам, невідавочнай прысутнасцю нечага, што мае да нас даўняе дачыненне.

Мы распазнаём сябе ў тым, з чым мы зроднены і падобны, і тое, з чым мы зроднены і падобны, выступае падставай нашага спазнання і самаспазнання. Так, бацька — падстава спазнання і самаспазнання сына, а сын, узаемна, бацькі:

Вочы, якімі ён глядзіць на свет
Тыя самыя вочы, што яго сузіраюць.

Але гэта толькі першая падстава — выяўленая. Другая падстава не выяўленая і невыяўная: быццё, не ўвасобленае ў постацях і ў рэчах, нябыт.

Пытанне ў тым, ці можа рэчаіснасць абаперціся на нябыт як на сваю падставу? Ці можа яна ў сваім імкненні да самаспазнання не ўбіраць яго ў сябе, губляючы прыгэтым у размаітых праявах яго цэласнасць і чысціню, а самой увабрацца ім, набываючы ў ім сваё месца паказу, ці самасведчанне?

У адрозненне ад філасофіі, якая мысліць катэгорыямі, паэзія мысліць істотамі, і таму, што яна мысліць істотамі, яна кажа паказваючы.

"Безназоўны" верш Яна Чыквіна прыводзіць нас да разумення істоты пытання, не задаючы пытання, і да прадчування істоты адказу, не даючы адказу.

P.S. Красамоўная дэталь: бацька сее не "вечнае" жыта і не "шаноўную" пшаніцу, а звычайны авёс, тым самым падкрэсліваючы звычайнасць і штодзённасць з'явы, што вымалёўваецца ў вершы, і не даючы ўзысці схематычна-асацыятыўным фігурам.

І яшчэ адна дэталь, якую нельга абысці ўвагай, — семантычна багатая рэалія "радно". Сваёй архетыповасцю радно нагадвае поле, але, у адрозненне ад "вечнага" поля, яно згортваецца і разгортваецца, суадносячыся з парою і з бацькавым прыходам і адыходам. Сваімі сэнсамі і гукасэнсамі яно асвятляе і адцяняе шматузроўневую прастору верша і дафармулёўвае тое, што ў ім утойваецца.

Напрыклад, "радно" чуе і распазнае ў сабе і рад — лад, паслядоўнасць, парадак, што гаспадарыць у прыродзе; і раду — перад тым, як зярнятам рассеяцца, яно збірае іх разам; і радасць — у ім адзінкавае "я" выяўляе сваю множнасць; і адно — яно не частка нечага, а цэласнасць, што займае сабою жыццёвы абсяг; і дно — апору, дзякуючы якой магчыма ўзыходжанне; і роднае — падставу, якою рознае ўраўноўваецца ў падобным; і Радаўніцу — свята, калі з нежывых у жыццё вяртаюцца людзі, якіх мы любім і памятаем, як вяртаецца на поле "безназоўнага" верша Яна Чыквіна бацька. Дый толькі яго знаходзіць і лучыцца з ім адзінаю ў вершы рыфмаю ўжо знаёмае нам "даўно", якім верш пачынаецца і завяршаецца.

Алесь РАЗАНАЎ

Ян ЧЫКВІН

“Б`ЕЦЦА СЭРЦА САМОТЫ...”

“Адкуль мастацтва прыйдзе, на той мове і гаварыць будзе”, — заўважыў мысляр і мастак М.К. Рэрых.

Мова паэзіі Яна Чыквіна — мова трывалай журбы светлага, але адзінокага, стомленага ад нялёгкіх дарог падарожнага.

Свет адзіноты варожы, бо ён заўсёды імкнецца прынізіць і зма́ліць чалавека. Але гэты свет даволі справядлівы, бо, у адказ на годна прыняты выклік, гартуе і ўзвялічвае дух, чыя стваральная моц у скутку, пераісточвае і яго самога.

Што яскрава ўвідавочвае і творчасць Яна Чыквіна. Маркотныя сферы бытавання душы гэтага высокаадукаванага, уталентаванага “сына вёскі, брата крыніцы і травы”, пераўтвараюцца ім у арыгінальную, адрозную ад іншых, маляўнічую і каларытную *terra poetica*. Там набываюць метафарычны дар мовы выяўныя дрэвы роднай Беласточчыны, співае ейнае птаства і водарыць ейнае зеленатраўе. Там “даўжэюць пажыццёвыя глухія цені” і “паненкі свецяць нібы лямпы Аладына”, старэюць дні і калодзежы, і абнаўляюцца словы і паняцці. Там даўно памерлыя — уваскрасаюць, а жывыя пакутуюць бясконцымі пошукамі сэнсу ўласнага існавання. “Знявечаны, самотны, гнаны неспакоем, Яшчэ, яшчэ іду... Але адкуль, за чым? І што перада мною?”...

Ах, гэтая неспатольная корць “пабачыць яснасць з боку тайнай цемнаты” — і трагічнае адчуванне неспасцігальнасці быцця, — якія яны блізкія і зразумелыя ўсім, створаным “па вобразу і падабенству”!..

Кроў. Права зямлі. Б'ецца сэрца самоты.
Сэнсы без сэнсу. Ілюзій агністых пячаці.
Паўшых анёлаў кароткахвілінныя ўзлёты,
Замкнёных у свеце – нібыта
ў чэраве маці.

“Свет происходит изнутри, хоть в Лампу Масло льют, необязателен фитиль — не фосфоричен Труд” (Эмілі Дзікінсан).

І калі для Яна Чыквіна створаны яго думкамі і пачуццямі паэтычны свет — самім працэсам творчасці — з'яўляецца несумненна выратавальнай цвярдыняю ў атмасферы “сэнсаў без сэнсу”, то для кожнага “зайды збоку”, для чытача вершы прафесара Варшаўскага ўніверсітэта — а гэта некалькі зборнікаў — яшчэ адна спрыяльная магчымасць зазірнуць у сябе, задумацца над уласнай чалавечай сутнасцю і прадвызначэннем. Скарыстаемся ж ёю.

1994.

Мінула два гады ад часу маіх вышэйзанатаваных разважанняў. Кажуць, паэт вельмі змяніўся, глядзіць на свет цяпер значна весялейшымі, абнадзеенымі радасцю вачыма. Дай, Божа, яму такіх жыццёвых варункаў, каб, нарэшце, наяве зрэалізавалася “права зямлі” на далучанасць да нябёсаў ва ўзаемінах чалавечых. Калі дадаецца радасці ў адчуваннях, яна выяўляецца і ў інтанацыях голасу. Не ведаю, як гучаць найноўшыя па часе вершы Яна Чыквіна. Прапанаваныя ж “Полымю” (№ 10, 1996) умацоўваюць мяне ў ранейшых падумках.

Гэты паэт не змагар, не бунтар, ён даўно змірыўся з абдзеленасцю шчасцем, пакорліва прымае ўсё загодзь і, здаецца, не хоча рабіць ніводнага кроку дзеля таго, каб уласначынна паўплываць на сітуацыю, зыначыць яе.

Гэты паэт не дыдактык і, пагатоў, не абвінаваўца. Ён любіць сваю “тугу па страчаным” больш, чым тое дарагое, што можа і не страчваць, аднак пакорліва адпускае ад сябе і — “Блізкае ад мяне адплывае і стаецца неймаверна далёкім”.

Гэты паэт (як, зрэшты, кожны творца) толькі рэгістратар, ілюстратар найістотнага, што адбываецца ў ім самім, “замкнёным у свеце — нібыта ў чэраве маці”. Фіксатар дачасных, мінальных, як жыццё індывідуума, падзеяў, думак, перажыванняў. Замацаваныя ў слове, яны ўтрывальваюцца, дачыняюцца да бясконцасці, — утрывальваючы, у той ці іншай ступені дачыняючы да вечнасці самога аўтара. Вось яна, “помста рукі смяротнай”, як трапна зазначыла Віслава Шымборска.

Які ён, Ян, быў раней, у дзяцінстве, у маладосці? Кампанейскі, адкрыты, “душа — нарасхрыст”, вясёлы і жыццярадасны, ці — замкнёны, з раўнівым абераганнем свету ўласнай душы, з недапусканнем туды анікога? Уяўляецца: добрым, прыветлівым, спагадлівым быў адмалку і заўсёды. А яшчэ — уразлівым. І ранімым. І ад ранімасці — крыўдлівым, маўклівым, з утульваннем у сябе, з пеставаннем сваёй самоты, з угняздоўваннем сябе самога ўнутр вакууму, усярэдзіну шклянога каўпака, куды іншаму не патрапіць, але адкуль ужо й самому не выйсці... “Як і тады, пра сябе я й цяпер ведаць нічога не ведаю. Чую адно, што нельга чагосьці ўсё мне. І гэтае нельга ўсё бліжай — Як нельга пайсці адначасна ў шчаснасць Новага свету, Калі ўжо пад чорную музыку йдзеш вуліцай Святога крыжа”.

Ёсць такое паняцце: тэрафім. Так называюцца нейкія прадметы ці рэчы, насычаныя пэўнай энергетыкай дзеля адпаведнага ўздзеяння на аб'ект. Творчасць тэрафімная.

Роздумна мне, журліва ў пейзажах душы Яна Чыквіна, у атмасферы яго творчага дыхання.

“Вся материя полна в природе грустью,
Что же можно тут еще сказать?”
(Імантэс Зіедоніс).

Што паэзія Яна Чыквіна, нягледзячы на драматычныя, фатальныя, а то й апакаліпсічныя ноты, не прысвечана пакуце. Яна — шчымлівы поклік да святла, даладнасці, гармоніі чалавечага свету, яна — спадзяванне вышэйшай справядлівасці і шчасця, акрыленай раўнавагі духу.

Бывай смутак
дзень добры смутак
ты ўпісаны ў лініі патоку
ты ўпісаны ў вочы якія я люблю
ты зусім не бяда
бо і найжалётныя ў свеце вусны
пазначаеш
усмешкай
дзень добры смутак
(Поль Элюар).

Ніна МАЦЯШ

7.XII.96

Мікола АРАХОЎСКІ

У НАС



СТАХ. ..Сярод раўніны ўзвышаецца гіганцкая будыніна простай і дасканалай формы. Архітэктура геніяльная, уражвае да салодкіх дрыжыкаў, да слёз. Я заходжу ўсярэдзіну, перада мною анфілада залаў. Паволі пераходжу з адной залы ў другую. На працёнках і сценах карціны, у нішах і пасярод залаў – скульптуры. Творы найвыдатнейшыя, дасканалыя ва ўсіх адносінах. Я, калі прачнуўся, некаторыя памятаў да дробязяў. І я дакладна ведаю, што такога нідзе няма, яно яшчэ не створана. Я ж прафесіянал, я дастаткова ведаю гісторыю архітэктуры і выяўленчага мастацтва, каб сцвярджаць гэта. Я яшчэ падумаў, калі прачнуўся: Божа мой, недзе ж яно сядзіць ува мне, а я ўжо стары чалавек, і няўжо ўсё гэта знікне разам са мною? Што гэта? Насмешка лёсу? Навошта?

ЛАБІРЫНТ

АСОБЫ

СТАХ
ЛІЛЯ
ЖАННА
АНЁЛ
ІСТОТЫ увасабленні фантазій, жаданняў і інш

Дзея адбываецца ў майстэрні.

Дэкарацыі паказваюць мансарду са шкляным дахам-столлю. Сценаў у мансардзе не відно, бо акрамя пляцоўкі на пярэднім плане, месцы асноўных бачных падзеяў, яна застаўлена карцінамі, рамамі, стэлажамі, шырмамі... усё гэта ўтварае своеасаблівы лабірынт, у глыбіні якога мрояцца нейкія пакоі, залы, краявіды. А можа, такое ўражанне ствараюць недзе там распісаныя шырмы альбо вялізныя карціны? Адна з асаблівасцяў гэтай майстэрні. творы на пярэднім плане (творы, якія можна было б разглядаць) павернуты "спіною" да глядзельнай залы, выключэнне малюнак, што прымацаваны да планшэта на мальберце, але ён звычайна задрапіраваны. Майстэрня з`яўляецца адначасова і жытлом. На пляцоўцы, аточанай лабірынтам, стаяць крэсла, стол, табурэты, канапа са згорнутай і прыкрытай кавалкам палатна пасцеллю. У розны час у закутках і праходах бачны сляды гаспадарчай дзейнасці. бульба ў авосьцы альбо, напрыклад, бялізна на вяроўцы.

Істоты і анёл, за выключэннем некалькіх выпадкаў, аб якіх у рэмарках, для персанажаў-людзей нябачныя.

Істоты павінны паказвацца часцей, чым гэта зазначана ў тэксце. Будзем тут спадзявацца на фантазію і пачуццё меры творцаў спектакля.

1. Змяркаецца. Па пляцоўцы снуюцца ІСТОТЫ гуляюць у нейкую сваю "істотную" гульню. У некаторых у руках парожнія чаркі. Сярод прысутных вылучаецца "МУЗА" стварэнне ў белым, узнёслае і натхнёнае. У лабірынце блукае агеньчык, чутны галасы. (Лілін) "Кш-ш Прэч! Кш-ш!.. Кш-ш " *(Стахаў)* "Здароў" *(Лілін)* "Ты мяне напалохаў" *На пляцоўку выходзяць ЛІЛЯ і СТАХ. У Лілі ў руцэ запаленая свечка.*

СТАХ. Ты адна?
ЛІЛЯ. Адна
СТАХ *(раздрапіроўвае малюнак, што на мальберце)* Даўно прыйшла?
ЛІЛЯ. Ды ўжо...

Тым часам ІСТОТЫ, адчуўшы полымя свечкі, незаўважаныя, перабіраюцца ў лабірынт.

ЛІЛЯ *(махае перад сабою рукой, нібы кагосьці праганяе, ходзіць па пляцоўцы)* Кш-ш! Прэч! Прэч, назолы! Кш-ш!.. Кш-ш... Прэч! Кш-ш

Стах стомлена сеў на табурэт перад мальбертам, углядаецца ў малюнак.

ЛІЛЯ Ты еў сёння?
СТАХ. Ты штосьці сказала?
ЛІЛЯ Ты сёння еў?
СТАХ Перахапіў у нейкай забягалаўцы
ЛІЛЯ Зноў за горадам быў?
СТАХ. Не. Сёння проста бадзяўся па вуліцах. Абрыдла сядзець аднаму
ЛІЛЯ Ты, можа, папярэджвай як-небудзь. А то знікаеш вось так Апошнім часам я не ведаю, што й думаць.

СТАХ Жанна, значыць, не прыходзіла?
ЛІЛЯ Не было. *(Задзьмула свечку, што выклікала ажыўленне ў лабірынце: сям-там у праходах замільгалі цені, з закутка высунулася цікаўная пыса.)*
СТАХ Можа, пакрыўдзілася за што-небудзь?
ЛІЛЯ. Не было, здаецца, за што. Прыйдзе. Можа, вучобу вырашыла падцягнуць. Памятаеш, як той раз, калі на тыдзень знікла. А можа, раман у дзяўчыны. Ці мала ў яе ўзросце спраў?
СТАХ Табе лепш ведаць.
ЛІЛЯ Дваццаць год. Успомні сябе ў свае дваццаць
СТАХ. Ліля, уключы, калі ласка, святло цемнавата.

Ліля ўключыла верхняе святло. Цяпер пры святле можна разгледзець малюнак. некалькімі лініямі вугалем пазначана штосьці незразумелае.

ЛІЛЯ *(пра малюнак).* Штосьці новае
СТАХ. Так здаецца. Тое самае, што і ўчора, і пазаўчора, і месяц таму.
ЛІЛЯ. Можа, хопіць на сёння? Адпачні.
СТАХ. Чым далей жыву, тым часцей думаю: ніякі я не мастак, стары чалавек, які з апошніх сілаў пнецца няведама куды няведама для чаго.
ЛІЛЯ Ну што ты, Стах Хіба ж такое ўпершыню з табою. Ты ўспомні..
СТАХ. Такое упершыню. Ліля, я ніхто, пустое месца.
ЛІЛЯ Няпраўда.
СТАХ. Праўда Проста мне не хапае адвагі, каб спыніцца і перастаць ашукваць сябе і другіх
ЛІЛЯ Ну жывая ж няпраўда! Стах, у цябе нармальны творчы крызіс. Ты радавацца павінен Ну, не зараз, дык потым абавязкова будзеш радавацца. Вось пабачыш Чым глыбейшы крызіс, чым большы адчай, тым вышэйшы потым узлёт. Не ведаю, як у іншых, а ў цябе так. Ты проста павінен гэта перацярпець.
СТАХ *(супакойваецца)* Можа, і так. *(Глянуў угару, заўсміхаўся.)*
ЛІЛЯ *(глядзіць угару).* Што? .
СТАХ (жартаўліва) Добра, што майстэрня мая на мансардзе і дах у ёй шкляны. А калі б была звычайная бетонная столь, уяўляеш? У час узлёту з мяне б атрымаўся блін. А так — пасыплюцца ашкалёпкі і залунаю над горадам сярод зорак, мараў і ўспамінаў, нібы шагалаўскі яўрэй
ЛІЛЯ Малайчынка. Цяпер ты мне больш падабаешся. Ведаеш, а прыкладна такім ты і жыў у маіх успамінах. Нават з папраўкай на ўзрост. Памятаеш, як мы сустрэліся?
СТАХ. Памятаю, збольшага.
ЛІЛЯ Выпадкова на вуліцы. Тады ты яшчэ выкладаў у акадэміі. Ішоў са сваімі студэнтамі такі элегантны, такі салідны А я гляджу, Божа мой, гэта ж Стасік! Амаль паўвека прайшло, а я цябе адразу пазнала.
СТАХ. Ліля, ты ж не верыш у выпадковасці.
ЛІЛЯ Ну так, калі па вялікім рахунку, не веру Ва ўсім ёсць нейкі вышэйшы сэнс, толькі нам не заўсёды дадзена зразумець, які.
СТАХ. Цікава, які вышэйшы сэнс у нашым знаёмстве з Жаннай? Для нечага ж мы сустрэліся
ЛІЛЯ Калі-небудзь усё высветліцца.
СТАХ. На тым свеце?
ЛІЛЯ. Калі па вялікім рахунку, гэта не так прынцыпова.
СТАХ. Нешта нас на сумнае пацягнула Ліля, а вось такі выпадак ты памятаеш? Нам год па дванаццаць. Лес, сонца, ажыны. *(Гукае тоненька і гулліва.)* Ліля, о-хо-хо-хо-хо-хо-хо-о?
ЛІЛЯ *(выпнуўшы грудзі, патэтычна).* Ні за што!

Смяюцца.

СТАХ. Я тады так і не здолеў прызнацца табе ў каханні Хочаш, зараз прызнаюся?
ЛІЛЯ Зараз ужо неяк няёмка гаварыць пра гэта, Стасік. Каб хоць год дзесяць таму.
СТАХ. Думаеш, позна?
ЛІЛЯ Хто яго ведае. Дык што сёння рабіцьмем? Я вады прынясу

СТАХ. Нясі

Ліля ідзе ў лабірынт. Стах драпіруе малюнак.

ЛІЛЯ *(выйшла з лабірынта, у руцэ графін з вадою).* Стах, а чарачак зноў нямашака.
СТАХ. Як нямашака?
ЛІЛЯ Нешта я іх не знайшла.
СТАХ. У мяне ідэальны парадак, толькі нічога не трэба перастаўляць.
ЛІЛЯ Я не перастаўляла.
СТАХ. Што ж гэта робіцца? *(Ідзе ў лабірынт.)*

Ліля паставіла графін на стол, дастала з касметычкі люстэрка, папраўляе валасы.

СТАХ *(нясе з лабірынта дзве чаркі).* Усё харашэем?
ЛІЛЯ. Старая, як век.
СТАХ. Няпраўда. Ты старая, як вечнасць.
ЛІЛЯ Ну, дзякуй... Суцешыў
СТАХ. І юная, як імгненне імгнення. Ліля, па-мойму, усё па тваёй тэорыі
ЛІЛЯ *(заўсміхалася).* А ты здольны вучань. Не тое што калісьці, у школе.
СТАХ. Ну дык хто настаўніца.
ЛІЛЯ *(налівае вады ў чаркі).* Стах, толькі гэта не мая тэорыя. І ўвогуле, гэта не тэорыя.
СТАХ. Разумею, гэта ісціна. *(Пацірае далоні.)* Эх, зараз умажам!
ЛІЛЯ *(дакорліва).* Стах..
СТАХ. Маўчу
ЛІЛЯ Бяры

Узялі чаркі. Стах няўцямна сочыць за натхнёнымі рухамі "МУЗЫ", якая сярод іншых ІСТОТАЎ з'явілася на пляцоўцы.

ЛІЛЯ Можа, табе не падыходзіць абрад з вадою? Можа, з хлебам паспрабуем? *(Азіраецца.)* Што там?
СТАХ. Дзе?
ЛІЛЯ Ты зараз так глядзеў ..
СТАХ. Я проста задумаўся.
ЛІЛЯ Альбо прыдумай што-небудзь сваё, Стах Ты ж мастак.
СТАХ. Што прыдумаць?
ЛІЛЯ. Абрад. Калі табе не падыходзіць абрад з вадою.
СТАХ. Мне падыходзіць. *(Падняў чарку.)* Будзь.
ЛІЛЯ *(дакорліва).* Зноў?
СТАХ Ну, не сярдуй Мяне ў гэтым месцы заўсёды нібы чорт за язык торгае.
ЛІЛЯ Магчыма, так яно і ёсць.
СТАХ. Ну, калі Богу не патрэбен смех, я пастараюся быць сур'ёзным.
ЛІЛЯ. Пры чым тут смех! Ты выдатна разумееш, што справа тут не ў смеху, а ў блюзнерстве.
СТАХ. Ліля, мы маліцца будзем ці сварыцца?
ЛІЛЯ. Ды ну цябе.

Памаўчалі, затым паволі выпілі. Званок.

СТАХ. Можа, Жанна? .
ЛІЛЯ. Сядзі *(Ідзе ў лабірынт.)*

Голас (Лілін) "Жанна? " *На пляцоўку ў суправаджэнні АНЁЛА выходзіць ЖАННА асоба даволі прывабная, але цяпер нейкая затарможаная і ўскудлачаная. Спынілася, няўцямна азіраецца. Следам з'яўляецца ЛІЛЯ.*

СТАХ. Праходзь, Жанна.
ЛІЛЯ Жанна

ЖАННА вяртаецца ў лабірынт.

СТАХ. Яна што, пад градусам?
ЛІЛЯ Трохі. Але тут штосьці іншае. *(Кліча.)* Жанна!
СТАХ. Яна адна прыйшла? Нельга яе адпускаць.
ЛІЛЯ. Па-мойму, адна *(Кліча.)* Жанна! *(Ідзе ў лабірынт.)*

Галасы ў лабірынце: (Лілін) "Жанна, дзетка, што ты тут робіш?" *(Жаннін)* "Я не ведаю. Сяджу". *(Лілін)* "Дзе ты была?" *(Жаннін):* "Дзе я была? Дзе я? " *Чутно, як Жанна кашляе, плача, хлюпае.. Недзе там палілася вада з крана. Галасы. (Лілін)* "Усё добра. Ну што ты, ну Супакойся, зайка. Вазьмі ручнік. Дай я. Ну, усё, усё. ." *(Жаннін)* "Мне сорамна" *(Лілін)* "Глупства. Хадзем" *На пляцоўку выходзяць ЖАННА і ЛІЛЯ. АНЁЛ, незаўважаны, знікае.*

ЛІЛЯ *(падае Стаху ручнік).* Дапамажы ёй *(Вяртаецца ў лабірынт.)*
ЖАННА. Не трэба, я сама, ну не трэба
СТАХ *(выцірае ёй ручніком валасы).* Жанна, ты не круціся
ЖАННА. Я зараз такая непрыгожая
СТАХ. Жанна, ты, можа, сядзь, а то Сядзь, калі ласка.

Жанна сядае ў крэсла. Пакуль Стах выцірае ёй валасы, на пляцоўцы большае цікаўных істотаў. "Музы" сярод іх ужо няма. Цяпер і ў далейшым замест яе "КАБЫЛКА" конепадобнае стварэнне, якое нечым нагадвае і "Музу", і Жанну. Тым часам Ліля, мяркуючы па гуках, мые падлогу ў лабірынце, замывае Жанніны сляды.

СТАХ. Ну, усё, нібыта.
ЖАННА *(у яе заплюшчваюцца вочы).* Дзякуй вам. Я пайду
СТАХ. Мы цябе правядзем. Зараз Ліля. .
ЖАННА. Не трэба мяне праводзіць Я толькі трошачкі пасяджу і пайду Не глядзіце на мяне. Ну прашу вас, не глядзіце.
СТАХ. Добра, не буду глядзець.

Вярнулася Ліля, схілілася над Жаннай, прыглядаецца да яе.

ЖАННА *(расплюшчвае вочы).* Страшненькая?
ЛІЛЯ Не выдумляй Як ты?
ЖАННА. Вы мяне, мабыць, праклінаеце.
ЛІЛЯ Хай Бог крые! За што ж нам цябе праклінаць?!
ЖАННА. Не трэба мне было сюды прыходзіць. Мяне трэба гнаць адсюль, як бяздомную цюцьку
ЛІЛЯ Ну, што Пасядзелі трошкі, пагаварылі .. Позна ўжо. Хадзем, дзетка, паспіш
ЖАННА. Мне трэба ісці
ЛІЛЯ Пойдзеш Паляжыш трошачкі і пойдзеш. Хадзем, зайка, хадзем. *(Падвяла яе да канапы.)* Прыляж. Вось так. Малайчынка. Зараз мы цябе разуем...
ЖАННА *(усхопліваецца).* Не-не! Я толькі прылегчы.
ЛІЛЯ Добра, добра, ніхто цябе не будзе разуваць.

Жанна прылегла на канапу, спусціўшы ногі на падлогу.

ЛІЛЯ. Спі, мая харошая, спі. *(Пасля паўзы.)* Заснула
СТАХ *(кранае Жанну).* Жанна.
ЛІЛЯ Няхай спіць.
СТАХ. Ты яе гіпназавала?
ЛІЛЯ. Навошта. Яна ў стане паталагічнага афекту Сном і павінна было скончыцца. Да таго ж, наколькі я разумею, чалавека, які знаходзіцца ў такім стане, проста немагчыма загіпназаваць.
СТАХ. Дзе яна была? Гэта ж чорт ведае што! Адкуль яна прыйшла?
ЛІЛЯ Ты ў мяне пытаешся?
СТАХ. І ў цябе. Ты ж спецыяліст. Я ведаю, выдатны спецыяліст, вядомы, бог у сваёй галіне. Адкуль гэты афект? Ёсць жа нейкія тыповыя сітуацыі?

ЛІЛЯ Ёсць, канешне. Стах, але тое, што ў часы маёй вядомасці было тыповым, цяпер можа аказацца выключэннем. І наадварот. Згвалтаванне, напрыклад. Цяпер гэта амаль нармальная з'ява. Альбо разбой. Калі так будзе працягвацца..

СТАХ. Яна без нічога прыйшла? Ну, там сумачка якая-небудзь альбо парасон

ЛІЛЯ. Не было нічога.

СТАХ Можа, яе абрабавалі?

ЛІЛЯ Мне здаецца, на абрабаванне яна б так не рэагавала. А зрэшты. . розныя бываюць абставіны. Стах, для нас цяпер галоўнае, што яна заснула. Думаю, асаблівых праблемаў у яе не будзе

СТАХ. Ты такая спакойная, такая разважлівая

ЛІЛЯ. Гэта знешняе. Я ўрач Былы, канешне, але ўсё-такі

СТАХ. Прыгледзься: у яе кругі пад вачыма.

ЛІЛЯ Нічога дзіўнага. Такое перажыць.

СТААХ. Што перажыць?

ЛІЛЯ. Стах перастань! Нічога мы зрэшты не ведаем. Так, фантазіруем кожны ў меру сваёй сапсаванасці

СТАХ. Кругі я не першы раз бачу Проста, пакуль яна была музай, знаходзіў ім розныя прыгожыя тлумачэнні.

ЛІЛЯ А цяпер яна, значыць, не муза?

СТАХ. Я разумею, я дрэнны чалавек, я пачвара, але нічога не магу з сабою зрабіць. Пры ўсім маім жаданні не бачу ў яе крылцаў Зніклі, разумееш? Калі б мне гадзіну таму сказалі, што я буду так пра яе думаць

ЛІЛЯ Абавязкова трэба яшчэ раз ачысціць майстэрню Упэўнена, тут зараз усё аж кішыць.

СТАХ. Такое адчуванне, нібыта штосьці ліпкае навокал Памыцца хочацца.

ЛІЛЯ Сумняваюся, што гэта дапаможа. Справа не ў Жанне, а ў нас, Стах, у нашых брудных думках Гэта яны

СТАХ *(рагатнуў. У адказ на недаўменны Лілін позірк).* Ведаеш, як цяпер будзе называцца Жанін партрэт? Ну, той, у белым Кабылка азадзістая. І ў дужках — муза.

ЛІЛЯ Мае ўжо недзе там хвалююцца Стах, абавязкова прайдзі з агнём

СТАХ. Паедзеш?

ЛІЛЯ Заўтра прыеду як мага раней. Прывязу сёе-тое з медыкаментаў, магчыма, спатрэбіцца.

СТАХ. А калі яна зноў? Што я буду рабіць?

ЛІЛЯ Такога ўжо не будзе. Калі прачнецца, найгоршае, што яе чакае, гэта дэпрэсія. І то. Цяпер многа ад нас залежыць. Што б там ні здарылася, а прыйшла яна ўсё-такі да нас.

СТАХ. Можа, застанешся?

ЛІЛЯ Не магу, зайка.

ЛІЛЯ і СТАХ ідуць у лабірынт. Жанна, вольна раскінуўшыся, спіць на канапе. Галасы: (Лілін) "Трымай свечку Не забудзеш?" *(Стахаў)* "Вось глядзі, пры табе запальваю" *(Лілін)* "Ну, пакуль" *(Стахаў)* "Пакуль". *Істоты занепакоіліся, разыходзяцца па закутках і праходах, цікуюць адтуль.*

СТАХ *(з запаленаю свечкаю выходзіць на пляцоўку).* Кш-ш! Прэч! *(Ходзіць вакол канапы.)* Кш-ш Кш-ш!.. Прэч, нахабы! Кш-ш! Кш-ш.. *(Спыняецца, некаторы час зачаравана разглядае Жанну, затым ідзе далей.)* Кш-ш!. Прэч, недарэкі! Кш-ш Прэч! *(Нібы магнітам прыцягнены да канапы, зноў разглядае Жанну.)* Чорт ведае што *(Ідзе далей.)* Прэч! Кш-ш! Прэч! Кш-ш *(Вяртаецца, разувае яе, кідае абутак каля канапы, нейкую хвіліну стаіць у роздуме, прыкрывае Жанну палатном, якім была заслана канапа, задзімае свечку. Бярэ на канапе коўдру, уладкоўваецца спаць у крэсле.)*

ЖАННА *(праз сон).* Холадна. Холадна

СТАХ *(гукае).* Жанна

Цішыня. Стах накрывае яе коўдрай, бярэ палатно, якім была прыкрыта Жанна, вяртаецца ў крэсла.

ЖАННА *(праз сон).* Холадна.

Стах прыслухоўваецца нейкі час, затым уладкоўваецца ў крэсле ямчэй. ІСТОТЫ зноў наладжваюць на пляцоўцы сваю гульню. У "КАБЫЛКІ" ў руцэ шклянка ў прыгожым каштоўным падшклянку.

2. Раніца. ЖАННА, прыкрыўшыся коўдрай, здзіўлена азіраецца, седзячы на канапе, затым панура абуваецца. З рэпрадуктара, які недзе ў лабірынце, даносіцца какафонія з пранозлівых галасоў і гукаў. Голас (Стахаў): "Ліля, выключы гэта к чортавай матары!" *Какафонія спынілася. На пляцоўку выходзіць ЛІЛЯ, нясе на падносе посуд, відэльцы, нажы, лыжачкі. .*

ЛІЛЯ *(падкрэслена бадзёра і весела).* Добрай раніцы!

ЖАННА. Добрай раніцы!

ЛІЛЯ Як спалася?

ЖАННА. Дзякуй, добра

ЛІЛЯ *(накрывае стол).* Бач, якая ты малайчынка. А мне, звычайна, цяжка заснуць на новым месцы. Мы цябе, мабыць, разбудзілі? Стукаем, грукаем, радыё ўключылі...

ЖАННА. Добра, што разбудзілі

ЛІЛЯ Што ты шукаеш?

ЖАННА. Ты не бачыла маю касметычку?

ЛІЛЯ Не, не бачыла. У мяне дома радыё на кухні. Грыміць з ранку да вечара. Калі маўчыць, здаецца, ужо нечага не хапае. А вось Стаха радыё, тэлевізар раздражняюць. Хіба калі пра яго што-небудзь альбо пра знаёмых. І то... Кепікаў, незадаволенасці — свет. Ведаеш, а па радыё часам бываюць цікавыя перадачы

ЖАННА. Бываюць. У нас у інтэрнаце радыё таксама...

ЛІЛЯ Жанна, ты мне потым напомні, я раскажу... Стах апошнім часам многа гаворыць пра сваю старасць. Неяк была цікавая перадача пра амаладжванне. Не так слушная, як смешная Нагадаеш, добра? А зараз хуценька мыцца і снедаць.

ЖАННА. Ліля, табе не абрыдла?

ЛІЛЯ Што не абрыдла?

ЖАННА. Прыкідвацца, быццам нічога ўчора не здарылася. Уяўляю, што вы цяпер пра мяне думаеце.

ЛІЛЯ. А што мы павінны думаць?

ЖАННА. Думайце, што хочаце Мне ўсё роўна.

ЛІЛЯ А што тут можна думаць? Галоўнае, ты жывая і здаровая, а астатняе. Астатняе, гэта, як цяпер кажуць, твае праблемы У мяне і без цябе клопатаў хапае. Адзін Стах чаго варты

ЖАННА. Я пайду.

ЛІЛЯ Глядзі, як табе лепш Я думала, разам пойдзем Паснедаем вось, пасядзім трошкі і пойдзем Стах нешта зусім расклеіўся Ніколі не бачыла яго такім

ЖАННА. Гэта з-за мяне.

ЛІЛЯ. Ну пры чым тут ты? Якраз наадварот Пры табе ён хоць трохі стараецца трымацца Часам ён бывае невыносны. Таленавітыя людзі таленавітыя ва ўсім. Гэта неверагодна, колькі можа сядзець у чалавеку ўедлівасці, занудлівасці... Мужчыны як дзеці. Ім заўсёды патрэбна жаночае цяпло, толькі яны гэтага не разумеюць Хіба тады, калі згубяць. *(Па-змоўніцку.)* Ідзе, Жанка, мы нічога такога не гаварылі Згарні, калі ласка, пасцель.

Жанна згортвае пасцель.

СТАХ *(нясе з лабірынта тры шклянкі ў прыгожых каштоўных падшклянках. Усмешліва).* Та-ак. Перамываем мае старэчыя косці?

ЛІЛЯ. Ага. Мы тут трохі пасакрэтнічалі.

ЖАННА. Добрай раніцы!

СТАХ Добрай раніцы, Жанна! Як спалася?

ЖАННА. Дзякуй, добра Я памыюся.

ЛІЛЯ Вазьмі маю касметычку

ЖАННА. Дзякуй. *(Бярэ касметычку, ідзе ў лабірынт.)*

ЛІЛЯ Я тут з дому прыхапіла. *(Дастае з сумкі прадукты.)* Хлеб і яшчэ тое-сёе Парэж, калі ласка.

СТАХ. Ваду сёння п'ём?

ЛІЛЯ Я п'ю. А ты.. глядзі, як табе лепш.
СТАХ. Значыць, п'ём. *(Паніжае голас.)* То як яна?
ЛІЛЯ. Здаецца, нічога. Саромеецца. Вельмі.
СТАХ. Саромеецца значыць, вінаватая.
ЛІЛЯ Стах, ты ведаеш, з каго пад старасць атрымліваюцца самыя заўзятыя ханжы?
СТАХ З распуснікаў накшталт мяне.
ЛІЛЯ Правільна. Там яшчэ не кіпіць?
СТАХ. Ранавата
ЛІЛЯ Хто ж так рэжа Дай я . Жанна малайцом Амнезія ёсць, але вельмі нязначная. Ёсць такая ахоўная рэакцыя непрыемнае проста выпадае з памяці. А можа, нічога там учора асаблівага не здарылася. Ты чуў калі-небудзь пра тэорыю катастрофаў?
СТАХ. Гэта не мая парафія, Ліля. Ты тут каралева
ЛІЛЯ Ляжыць на горным схіле снег Я папулярна пра тэорыю катастрофаў. Сотні тысячы тонаў снегу Шумяць віхуры, прыносяць яшчэ сотні, яшчэ тысячы і нічога. І вось аднойчы, магчыма, нават у яснае, ціхае надвор'е злятае аднекуль сняжынка Адна-аднюсенькая Яна зрушвае некалькі іншых снежынак, тыя яшчэ некалькі І вось ужо ўсе гэтыя тысячы тонаў рынуліся ўніз. Гінуць звяры, ломяцца дрэвы, рушацца скалы... Штосьці падобнае можа адбыцца з чалавекам Часам здаецца, гэты чалавек столькі перанёс. страты блізкіх людзей, здрады, пакуты, што яму ўжо нічога не страшна На самой справе ніщто не прападае і можа назапасіцца да нейкай крытычнай масы Тады дастаткова, здавалася б, нязначнай драбязы, нейкай апошняй кроплі, каб адбыўся выбух Магчыма, і з Жаннай штосьці падобнае адбылося
СТАХ. Ліля, а пра што мы гаворым? Ёй дваццаць з нечым год Якія страты, якія пакуты?
ЛІЛЯ Мы вельмі мала яе ведаем, Стах Некалькі месяцаў, як пазнаёміліся Да таго ж, у яе ўзросце іншыя крытэрыі, чым у нас.
СТАХ. Ты яе так бароніш Горы, лавіны, грамы і маланкі Можна падумаць, што над ёю ў выглядзе маёй сціплай асобы навісла нейкая смяротная небяспека. Па-мойму, не такая ўжо яна безабаронная авечка Дзеўка о-хо-хо. Ёй нават твая ахоўная амнезія не спатрэбілася Вунь як плёхаецца.
ЛІЛЯ І дзякуй Богу Па-твойму, лепш было б, калі б яна павесілася?
СТАХ. Ну, ведаеш Гэта ўжо несур'ёзна
ЛІЛЯ. Я не разумею, што ты ад яе хочаш, Стах?
СТАХ Што я хачу?
ЛІЛЯ Ты ты ..
СТАХ Я ад яе абсалютна нічога не хачу Я хачу, каб яе тут не было
ЛІЛЯ Штосьці здарылася, пакуль я адсутнічала? Чаму ты раптам? .
СТАХ. Нічога не здарылася Проста так трэба
ЛІЛЯ Нічога не разумею. Калі ты з-за ўчарашняга Стах, кожны можа памыліцца Ты ні разу ў жыцці не памыляўся?
СТАХ. Тысячу разоў памыляўся. Дай Бог у сваіх памылках разабрацца, а лезці ў чужое жыццё Я, Ліля, ужо даўно баюся збліжацца з людзьмі У мяне зарок трымай дыстанцыю. І колькі разоў яго парушаў, столькі разоў потым шкадаваў. Ну, старыя сябры тут нікуды не дзенешся. Павязаны, як гаворыцца, з ног да галавы А Жанна... Думаеш, мяне так ужо моцна раздражняе, што яна плёхаецца ў маёй ванне, лезе не ў свае справы, перашкаджае часам працаваць? Яна ў такім узросце, што ўсё гэта выглядае нават сімпатычна. Я не хачу прывыкаць, разумееш? Прывыкнеш да чалавека, прырасцеш да яго, а пасля. а пасля думаеш. нахрэна мне ўсё гэта было? Хочаш мець праблемы зблізься з чалавекам А яны, калі не прыняць меры, могуць узнікнуць. Сур'ёзныя праблемы, я гэта скурай адчуваю. Учарашняе толькі першы званок.
ЛІЛЯ Стах, ты ўпэўнены, што назваў якраз тыя прычыны, з-за якіх не хочаш яе бачыць?
СТАХ Я разумею, для цябе гэта Ты ў яе накшталт духоўнай настаўніцы, гуру, так бы мовіць. Ліля, але ж мая майстэрня не адзінае месца на свеце, дзе людзі могуць сустракацца
ЛІЛЯ Безумоўна
СТАХ Ну чаму я павінен з ёю нянькацца? Хто яна мне?
ЛІЛЯ *(насмешліва).* Праўда што
СТАХ Ну вось і цудоўна. Будзем лічыць, што мы паразумеліся Цяпер давай падумаем, як ёй сказаць.
ЛІЛЯ У мяне да цябе просьба Нічога не трэба ёй казаць Мы, жанчыны, выдатна адчуваем, калі мы лішнія, а тым больш калі намі грэбуюць Як толькі яна адчуе, што яна тут лішняя, больш ты яе тут не ўбачыш

СТАХ. Яна гэта адчуе
ЛІЛЯ Стах, толькі не трэба націскаць. Чуеш? Як толькі яна зразумее, што яна тут не патрэбна, больш ты яе не ўбачыш Гэта я табе не проста як псіхолаг, як жанчына кажу Стрымлівай сябе, калі ласка.
СТАХ. Я паспрабую
ЛІЛЯ Стах, я цябе вельмі прашу
СТАХ. Ладна
ЛІЛЯ Пайду гляну, як там наш сняданак.
СТАХ. Ліля, а ты не баішся, што ўсё гэта можа дрэнна для цябе скончыцца?
ЛІЛЯ Што ты маеш на ўвазе?
СТАХ. Я табе неяк расказваў пра аднаго тыпа. Ён быў маім вучнем Я любіў яго больш, чым уласнага сына Памятаеш, у нашай знаёмай паэткі "Намарозіць радня па крыві, адагрэе радня па духу" Калі б мне тады сказалі, што ён мне так аддзячыць
ЛІЛЯ А мне, Стах, не патрэбны аддзячванні На гэтым шляху сапраўды многа расчараванняў Я радая, калі самой ёсць што даць. А аддзячванні Бог дасць.
СТАХ Ты, канешне, разумнейшая за мяне, я часцей памыляюся. Але я добра засвоіў найбольш балюча б'юць блізкія людзі Яны лепей ведаюць, куды біць.

З лабірынта выходзіць ЖАННА, нясе каструлю, чайнік і касметычку.

ЛІЛЯ *(з робленым захапленнем).* Божа мой, хто гэта! Стах, паглядзі, якая яна прыгожая.
ЖАННА. Бульба прыгарэла.
ЛІЛЯ Ну вось дабалбаталіся Стаў сюды Ага *(Зазірае ў каструлю.)* Прыгарэла не тое слова.
ЖАННА *(вяртае касметычку).* Дзякуй за касметычку.
ЛІЛЯ. Няма за што. Як табе мой новы набор?
ЖАННА. Нармалёва. Я нават здзівілася! У тваім узросце
ЛІЛЯ Жанна, завары, калі ласка, чаю.
ЖАННА *(заварвае чай).* Ты, мабыць, пакрыўдзілася. Прабач.
ЛІЛЯ За што?
ЖАННА. Я так сказала, не падумаўшы Ты ж усё-такі жанчына Зноў, здаецца, штосьці не тое .. Я сёння не ў форме.
ЛІЛЯ Жанка, ты сёння ў выдатнай форме. Сядай Сядай, сядай
ЖАННА *(садзіцца за стол).* Дзякуй
ЛІЛЯ Сёння ўсе кавалеры будуць твае.
СТАХ. Значыць, ты, Жанка, лічыш, што мы з Ліляй старыя грыбы?
ЖАННА *(збянтэжана).* Не. Я так не лічу Я й не казала такога!
СТАХ *(пасмейваючыся).* Не казала, але думала
ЛІЛЯ *(перасцерагальна).* Стах.
ЖАННА. Няпраўда! Стах, як вам не сорамна выдумляць . Ліля, ты ж ведаеш, я сапраўды ..
ЛІЛЯ. Жанна, супакойся. Гэта ў яго апошнім часам жарты такія. Стах, ну навошта ты?..
СТАХ. Адзін мой знаёмы лічыць, што ў кожным жарце ёсць доля праўды. Значыць, што? Хто не любіць жартаў, той не любіць праўды.
ЛІЛЯ. Якія ж гэта жарты? Якая ж гэта праўда? Жарты — гэта калі смешна, разумееш? Калі чалавеку прыемна ад тваіх жартаў
СТАХ Добра, я згодзен.
ЛІЛЯ З чым ты згодзен?
СТАХ. Што нам па трыццаць год
ЛІЛЯ. На табе, прыехалі
ЖАННА. Не сварыцеся вы
СТАХ. Ліля, не сварыся
ЛІЛЯ Я не сваруся. Але ж з нічога, з нічога зробіць нешта!
ЖАННА. А я сапраўды так падумала. Не, я не думала, што вы старыя грыбы Ліля, я проста падумала, што ты ўжо немаладая Гэта ж ніякі не сакрэт, што вам са Стахам ужо Ва ўсякім разе, мы ўтраіх гэта выдатна ведаем
СТАХ Брава!
ЛІЛЯ Схапіў чалавека за язык і рады

СТАХ Канешне. Бо люблю праўду
ЖАННА. А сёння будзем маліцца?
ЛІЛЯ Стах, ты будзеш *(з націскам)* маліцца?
СТАХ. Хіба я магу ад гэтага ўхіліцца?!
ЛІЛЯ Прынясу свежай вады *(Бярэ графін, ідзе ў лабірынт.)*
ЖАННА. Стах, а вы самі заўсёды кажаце праўду?
СТАХ Канешне Хіба ж можна казаць няпраўду? Гэта грэх.
ЖАННА. Стах, я не заўсёды разумею, калі вы сур'ёзны, а калі блазнуеце.
СТАХ. Жанна, а хіба можна ўсур'ёз задаваць такія пытанні? Ну, пэўна, я не заўсёды кажу праўду

Тым часам ЛІЛЯ прынесла графін з вадой і чарку, якую далучыла да тых дзвюх, што стаяць на стале з учарашняга. Налівае ў чаркі вады.

СТАХ. Уласна кажучы, я ніколі не кажу праўды, як і ўсе мы
ЛІЛЯ Ну, бярыце.

Падымаюць чаркі.

ЖАННА. Божа, дзякуй табе за гэтую чыстую светлую ваду Прымі яе ад мяне ад нас. у знак адданасці і любові Ты усёмагутны, ты усяісны Ты сам некалі сказаў, што ты як лаза вінаградная, а мы як галінкі *(Глытае ваду.)* Гэта не толькі я п'ю, але і ты п'еш маімі вуснамі. *(Яшчэ глыток.)* Гэта не толькі я атрымліваю асалоду, але і ты разам са мною. Ты ў нас, а мы ў табе. Чаму ты дапускаеш, каб людзі твае крывінкі — ашуквалі і мучылі адзін другога? Госпадзе, я прашу цябе, зрабі, каб мы адумаліся і на свеце запанавала любоў
ЛІЛЯ Амін

Паволі выпілі.

ЛІЛЯ Малайчынка. Прагрэс відавочны Ешце. Жанна, бяры вось гэта
ЖАННА. Дзякуй
ЛІЛЯ *(заглядае ў каструлю).* Та-ак, гэта, здаецца, безнадзейна Ты яе хоць салі ў?
СТАХ Крыўдзіш *(Дастаў відэльцам бульбіну, чорную, нібы вуголіна.)* Вараная бульба мая фірмовая страва. Калі не лічыць, канешне, яешні

Жанна пырхае смехам.

СТАХ *(есць бульбу).* Дарэчы, не бачу тут "куры ў табаку"
ЛІЛЯ Збегла кура, адзін "табак" застаўся.
СТАХ. А ён дзе?
ЛІЛЯ Табак?
СТАХ Ласось.
ЛІЛЯ Няма ласося Жанка, мне адзін кавалачак цукру. Адзін Дзякуй Так што хрумай, даражэнькі, сваю бульбу і маўчы
СТАХ Табе, я бачу, нешта бульба не дагадзіла?
ЛІЛЯ У дадзеным выпадку не сама бульба, а яе колер
СТАХ Гэта лёгка паправіць *(Соліць бульбіну.)* Солім, пакуль не пабялее. *(Есць.)*
ЖАННА. Стах, вы сёння такі смешны
ЛІЛЯ Жанна, ты нічога не хочаш мне нагадаць?
ЖАННА. А, нагадваю
ЛІЛЯ Стах, ты хочаш памаладзець?
СТАХ. Памаладзець? Не, не хачу

Жанна зноў пырхае.

ЛІЛЯ Нейк па радыё была цікавая перадача пра амалоджванне. З чаго ж яны пачыналі? *(Спявае паціху.)* Ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля

ЖАННА *(падхапіўшы мелодыю, якую нагадала Ліля).* Ля-ля-ля-ля. Як жа там?.. Ля-ля-ля-ля.
ЛІЛЯ Стах, ты не памятаеш?
СТАХ Не памятаю
ЛІЛЯ Значыць, не падыдзе. Патрэбна песня нашай маладосці. Праз успаміны яна павінна выклікаць адчуванні і эмоцыі, уласцівыя нам у тым часе. Задача. як мага даўжэй захоўваць гэтыя эмоцыі Яны аказваюць амаладжальнае ўздзеянне на твае старэчыя косці Дарэчы, падштурхнуць можа не толькі песня, але і верш, анекдот, нават нейкі пэўны гук альбо колер
ЖАННА. А гэта? *(Спявае.)* Is there anybody going Я хацеў бы расказаць, як я кахаў калісьці . Не?
ЛІЛЯ Гэта песня нашых дзяцей Стах, а вось гэта ты памятаеш? *(Спявае.)* Ля-ля-ля. Ля-ля-ля...

Да Лілі далучаюцца Стах і Жанна, за імі ІСТОТЫ, якія, нібы зачараваныя, цягнуцца на песню з закуткоў і праходаў. Неўзабаве на пляцоўцы шчыруе дзіўны хор з істотаў і людзей.

ЖАННА. Стах, што з вамі?
СТАХ Нічога
ЖАННА. Вы плачаце?
СТАХ *(вінавата ўсміхаецца).* Плачу
ЖАННА. Нешта здарылася?
СТАХ. Нічога не здарылася. Апошнім часам я нейкі слязлівы зрабіўся. Клёны пажоўклі — плачу, буслы прыляцелі плачу. Цяпер вось песня... Можа, гэта і ёсць старасць?
ЛІЛЯ *(прыбірае са стала посуд і рэшткі ежы).* Жанна, дапамажы мне трошачкі.

Жанна дапамагае ёй.

ЛІЛЯ *(глядзіць угару).* Неба сёння з самага ранку замазваецца. Вазьмі на ўсялякі выпадак парасон Прынясеш потым.
ЖАННА. Добра *(Нясе паднос у лабірынт.)*
ЛІЛЯ *(гладзіць Стаху руку).* Як ты?
СТАХ Нічога.

Ліля слухае яго пульс.

СТАХ Калі прыедзеш?
ЛІЛЯ Заўтра, а можа яшчэ сёння Прыеду пры першай магчымасці Мне ўвогуле не хочацца пакідаць цябе.
СТАХ. Дык не пакідай
ЛІЛЯ Не магу, Стах Мяне дома чакаюць.
СТАХ Ты ўпэўнена, што чакаюць?
ЛІЛЯ А як жа, Стах
СТАХ Нікому мы, Ліля, не патрэбны Калі па табе хтосьці там і сумуе, дык гэта якая-небудзь нямытая бялізна

Вяртаецца ЖАННА, у руцэ парасон.

ЛІЛЯ Паўгадзінкі сёння я яшчэ магу пабыць, а больш ніяк.
СТАХ Паўгадзіны тое самае, што нічога
ЛІЛЯ Не крыўдуй, зайка У наступны раз пабуду даўжэй
СТАХ Я не крыўдую
ЛІЛЯ Ты праўда добра сябе адчуваеш?
СТАХ Жанна, на каго я больш падобны на лебедзя, які памірае, ці на горнага казла?
ЖАННА. На горнага казла
СТАХ *(Лілі).* Ну вось. А ты кажаш
ЛІЛЯ Я кажу?
ЖАННА. Мне так падабаюцца вашыя ўзаемаадносіны... Я проста не магу!.. Вы, мабыць,

не ўяўляеце, якая гэта цяпер рэдкасць Каб вы пабачылі, што ў нас у інтэрнаце робіцца... Гэта такое ўбоства!

ЛІЛЯ Ну, што, Жанна, пойдзем?

ЖАННА *(уздыхнула).* Трэба. Я ўжо і так столькі лекцый прапусціла

Стах тым часам раздрапіроўвае малюнак, што на мальберце.

ЖАННА. А можа, давайце плюнем на ўсё і завалімся куды-небудзь утраіх? Гуляць дык гуляць!

СТАХ Не атрымліваецца, Жанна, гуляць. Я павінен адстаяць свае гадзіны перад мальбертам О-о, Жанна, не тыя гэта прапановы

ЖАННА. І правільна. Я хачу вам сказаць... Я вельмі вам удзячная.

ЛІЛЯ За што?

ЖАННА. Вы ведаеце. *(Стаху.)* Бывайце здаровы!

СТАХ. Бывай!

ЛІЛЯ Пакуль. Мацуйся, зайка *(Цалуе яго.)*

СТАХ Пакуль.

Жанна раптам надумалася таксама цалуе Стаха. ЛІЛЯ і ЖАННА ідуць у лабірынт. Стах некаторы час разглядвае малюнак, затым драпіруе яго.

3. Позні вечар. Стах намервaецца спаць. Настойлівыя званкі. Стах пайшоў адчыняць дзверы. Галасы: (Жаннін) "Добры вечар" *(Стахаў)* "Добры вечар. Заходзь". *На пляцоўку выходзяць ЖАННА і СТАХ*

ЖАННА. Вы мяне ўжо не чакалі?

СТАХ. А ну .. Я ўжо спаць збіраўся.

ЖАННА. А я п'яная

СТАХ. Ну трошкі вочы домікам.

ЖАННА. Лілі няма?

СТАХ Ліля ў сябе дома.

ЖАННА. Чаму яна да вас назусім не пярэйдзе?

СТАХ. Назусім? Хто яго ведае, Жанна Гэта ў яе трэба спытацца

ЖАННА. А ўсё-такі?

СТАХ *(жартаўліва).* Баіцца, што малако прападзе.

ЖАННА. Якое малако?

СТАХ. У Лілі, калі бусел праўнучка прынёс, малако з'явілася.

ЖАННА *(са смехам).* А-а *(Сядае. Пасля паўзы.)* Як у вас добра. А я ў бары была. Сустрэлі з сяброўкай знаёмых, запрасілі нас. *(Пстрыкае сябе па шыі.)* Умазалі. Раней я любіла ў кампаніі Часам так нацюрухкаемся. Ну і пагутарылі Жывуць нібы тыя вожыкі Збегліся, трахнуліся, разбегліся Яшчэ напіцца, каб. Вам, мабыць, смешна?

СТАХ З чаго ты ўзяла?

ЖАННА. Другіх абгаворваю, а ў самой вочы домікам.

СТАХ Бывае.

ЖАННА. Чамусьці апошнім часам усё ў мяне атрымліваецца наперакасяк. Думаю адно, а раблю другое. Імкнуся, здаецца, да чыстага і светлага і раз за разам трапляю ў нейкія гнюсныя гісторыі Стах, чаму так?

СТАХ Я не ведаю.

ЖАННА. Смешна. вы не ведаеце. А вось вожыкі напэўна ведаюць Яны ўсё ведаюць. Пра каханне, пра Бога, пра творчасць. Каханне гэта секс. Бога няма. Чаму? Па качану А пра творчасць, дакладней, пра творцаў мне сёння цэлую лекцыю прачыталі. Ведаеце, хто вы? Казёл.

СТАХ. Горны?

ЖАННА. Ды не Проста казёл Стары

СТАХ. Што ж, нібыта і крыўдна, але доля праўды ў гэтым ёсць.

ЖАННА. Стах, толькі не крыўдуйце вы на мяне, добра?

СТАХ. Я не крыўдую.

ЖАННА. Вы заўсёды памятайце, што я вас люблю.

СТАХ Добра.

ЖАННА. Калі я кажу часам штосьці рэзкае.. Гэта таму, што хачу быць з вамі шчырай ва ўсім. У гэтым горадзе ў мяне няма нікога бліжэйшага, чым вы з Ліляй. Вы для мяне новы свет адкрылі Я не ведаю, што са мною было б, каб не вы.

СТАХ. Паслухай, Жанна, а чаго твой знаёмы ну, каторы пра творцаў гаварыў. так на мяне ўз'еўся?

ЖАННА. Ну як жа. . Ён самы-самы, разумееце? Самы малады, самы прыгожы, самы разумны, самы.. Чорт яго ведае, які ён там яшчэ. Самы мерсэдэсісты. І тут яго такога залатога пакідаюць і йдуць на ноч гледзячы да нейкага старога. Канешне, крыўдна. Ён быў упэўнены, што зняў дзяваху нанач, а ў яе, аказваецца, іншыя планы Галоўнае, ён дакладна ведае, навошта я сюды пайшла. Усе ж мастакі, асабліва ў вашым узросце, вытанчаныя распуснікі Вожык. Мне на яго і злавацца асабліва не выпадае. Сама, калі першы раз ішла сюды.. Думала, перадам тое, што прасілі, і хуценька назад. А тут. ніхто не збіраецца спакушаць, замест гарэлкі вада

СТАХ. Ведаеш, Жанна, ты, відаць, проста асуджана трапляць у пікантныя гісторыі.

ЖАННА. Ціпун вам на язык.

СТАХ. А ты паспрабуй паглядзець на нас збоку. Ноч. Добрыя людзі даўно спяць. Маладзенькая, вельмі прывабная асоба на неблагім падпітку прыйшла да малазнаёмага мужчыны.. Ну, няхай сабе пабітага моллю, але ўсё-такі. І гутарыць з ім на рызыкоўныя тэмы Сітуацыя даволі правакацыйная, табе не здаецца?

ЖАННА. Але ж вы не малазнаёмы мужчына. І вы добра ведаеце, чаго я сюды прыйшла.

СТАХ. А калі гэта пастка? Можа, я хаваўся да пэўнага часу З чаго ты ўзяла, што я так ужо моцна адрозніваюся ад тваіх вожыкаў?

ЖАННА. Тады. тады гэта для мяне была б катастрофа Вы тады горшы за іх Яны хоць не разумеюць, што робяць.

СТАХ. Пачакай, Жанна. Не трэба так. Супакойся, калі ласка Так і будзеш стаяць? Я й не падумаў, што ты можаш так адрэагаваць на мой жарт.

ЖАННА. Мне раптам падалося, што вы не жартуеце.

СТАХ. Дзіця маё мілае, я твой бацька. Нават не бацька дзед. Як можна!

ЖАННА. Усё роўна больш не жартуйце так, добра? Я не хачу думаць пра вас дрэнна Дзякуючы вам, я на паверхні трымаюся. Вы з Ліляй узор для мяне. Я зноў у каханне пачала верыць.

СТАХ. Жанна, я проста хацеў даходлівей растлумачыць, каб перасцерагчы цябе неяк

ЖАННА. Дзякуй.

СТАХ. Выбачай, што грубавата атрымалася.

ЖАННА. Давайце больш не будзем пра гэта?

СТАХ. Канешне Тым больш, не было нічога такога, каб ажно так перажываць.

ЖАННА. То што, будзем сёння?

СТАХ. Што будзем? А. Не. Сёння не атрымаецца.

ЖАННА. Чаму?

СТАХ. Такія эксперыменты трэба праводзіць на цвярозую галаву.

ЖАННА. Давайце паспрабуем. А раптам.

СТАХ. Не варта, Жанна. Другім разам.

ЖАННА. Зноў другім разам

СТАХ. Жанна, гэта намнога сур'ёзней, чым ты думаеш

ЖАННА. Ну, усё... Другім разам вы ў мяне так лёгка не выкруціцеся.

СТАХ. Дамовіліся.

ЖАННА. Як вашая карціна пажывае? Можна паглядзець?

СТАХ. Канешне.

Жанна адхінае драпіроўку з малюнка, што на мальберце. На планшэце чысты ліст паперы.

ЖАННА. Тут жа нічога няма

СТАХ. Так здаецца.

ЖАННА. Як здаецца?

СТАХ. Тут усё ёсць. Толькі праяўляцца пакуль не хоча.

ЖАННА. Цікава, што ж гэта будзе?

СТАХ. Не ведаю.

ЖАННА *(драпіруе малюнак).* Стах, у вас знойдзецца для мяне якая-небудзь раскладанка?

СТАХ. Раскладанка?
ЖАННА. Што-небудзь. Каб вы ведалі, як мне не хочацца ісці туды
СТАХ. Ты пераначаваць хочаш?
ЖАННА. Калі можна, вядома.
СТАХ. Можна, чаму ж не Была недзе раскладанка, але дзе? Прыдумаем што-небудзь.
ЖАННА *(праз смех)*. Стах, у вас быў такі спалоханы выгляд. Вы, мабыць, падумалі, што я назусім хачу ў вас пасяліцца.
СТАХ Як гэта назусім? *(Бярэ на канапе матрац.)* Жанна, ды ты б і не вытрывала. Гэта ж майстэрня. Тут фарбы, ацэтон
ЖАННА. Нічога, я вынослівая.
СТАХ *(кладзе матрац на падлогу)*. Я буду спаць тут, а ты на канапе.
ЖАННА *(рассцілае на матрацы прасціну)*. Я буду спаць на падлозе, а вы будзеце спаць на канапе. Ведаеце, а я заўсёды марыла жыць у такім вось дзіўным, цікавым месцы. Пах кулісӑў альбо пах фарбаў Штосьці такое.
СТАХ Ну што, Жанна, будзем спаць?
ЖАННА. Вы ўладкоўвайцеся. Я зараз... *(Ідзе ў лабірынт.)*

Стах уключае начнік, выключае верхняе святло, уладкоўваецца спаць на матрацы. Тым часам ЖАННА скідае верхняе адзенне, вяртаецца не без какецтва загорнутая ў нейкую драпіроўку.

ЖАННА. Стах, мы так не дамаўляліся!
СТАХ. Жанна, усё нармалёва. Адпачывай
ЖАННА *(прысела на край канапы)*. Стах вы той раз усю ноч пакутавалі з-за мяне ў крэсле, а цяпер на падлозе будзеце?
СТАХ. Глупствы Я ўсю ноч спаў як забіты А спаць на цвёрдым у маім узросце нават карысна. Першы сродак ад радыкуліту.
ЖАННА. Стах, перайдзіце, калі ласка, на канапу
СТАХ. Жанна, я выдатна ўладкаваўся, павер.
ЖАННА. Значыць, не пярэйдзеце?
СТАХ І не падумаю.
ЖАННА *(устае)*. Не, дрэнна вы мяне ведаеце. *(Сцягвае з яго коўдру.)* Уставайце!
СТАХ. Жанна, перастань!
ЖАННА. Ідзіце на канапу
СТАХ. Не пайду я
ЖАННА. Не пойдзеце?
СТАХ. Ну колькі можна?
ЖАННА *(спрабуе сцягнуць яго з матраца)*. А я сказала, пойдзеце!
СТАХ. Жанна, ну!
ЖАННА. Усё роўна ж я дужэйшая! Уставайце! Стах.

Задыханыя, раскатурханыя сядзяць адно перад адным на падлозе.

СТАХ. Я ж сказаў, што не пайду
ЖАННА *(раптам засаромелася, захутваецца ў сваю драпіроўку)*. Як хочаце. *(Уладкоўваецца спаць на канапе.)*
СТАХ. Выключай святло. А зрэшты, глядзі, як табе лепш

Жанна выключае начнік.

СТАХ Добрай ночы
ЖАННА. Добрай ночы *(Пасля паўзы.)* Зорка ўпала. Тысячу гадоў не бачыла неба Якая раскоша! Стах, вы жывяце каля самага неба
СТАХ Ліля кажа, усе мы жывём на небе Толькі не вядома на якім.
ЖАННА *(пасля паўзы)*. Стах, а чаму вы не хочаце быць маладым? Вы Лілі сказалі, што не хочаце, калі яна пыталася наконт амалоджвання.
СТАХ. Ад хацення майго Ад майго хацення нічога не змянілася б Дый не настолькі гэта.
ЖАННА *(пачакаўшы)*. Што не настолькі?

СТАХ. Не настолькі гэта .
ЖАННА. Што — не настолькі?
СТАХ Не настолькі гэта актуальна.
ЖАННА *(пасля паўзы)*. Стах, а праўда, што зоркі і планеты жывыя, а мы на іх накшталт мікробаў?
СТАХ. Жанна, спі.

Аціхаюць. Праз некаторы час Жанне сніцца, што з'явіўся АНЁЛ, які прысеў на край канапы і глядзіць на яе.

ЖАННА *(занепакоена)*. Стах!
АНЁЛ. Ён цябе не чуе. Табе толькі сніцца, што ты яго клічаш
ЖАННА. Ты мне таксама снішся?
АНЁЛ Не зусім. Я табе з'явіўся ў сне.
ЖАННА. Ты такі прыгожанькі *(Растуліўшы абдымкі.)* Хадзі сюды
АНЁЛ Гэта не для мяне.
ЖАННА *(расчаравана)*. Ты блакітны?
АНЁЛ. Я анёл
ЖАННА. У якім сэнсе?
АНЁЛ У звычайным. Я Стахаў анёл-ахоўнік.
ЖАННА. Цікава. І што табе ад мяне трэба?
АНЁЛ Ты дапаможаш Стаху ўзысці на Галгофу
ЖАННА. А калі я не захачу дапамагаць яму? Галгофа гэта нейкія пакуты, наколькі я разумею?
АНЁЛ Так, калі бачыць толькі цялеснае. Але ж Галгофа — гэта яшчэ шлях і выйсце. Нездарма чалавек на крыжы так нагадвае птушку Справа не ў тым, хочаш ты яму дапамагчы ці не. Гэта наканавана. Справа ў тэрмінах Яны павінны супасці, і таму я тут
ЖАННА. Ну, дапусцім, я табе паверыла. І што я павінна рабіць?
АНЁЛ На гэты конт у цябе не раз узнікалі цікавыя думкі, але ты праганяла іх, не давала авалодаць сабой
ЖАННА. Якія думкі?
АНЁЛ Што ты маладая і прыгожая, а ён стары і скора памрэ. І ты, калі б захацела, магла б прынесці яму многа радасці Да таго ж, ён не просты стары Магчыма, ён нават геній. Таму ніхто цябе не асудзіць Наадварот! Напішуць, што ты была музай старэючага генія. Інтэрв'ю, успаміны і, галоўнае, свабода. Бо існуе верагоднасць, што неўзабаве пасля яго смерці за яго карціны пачнуць плаціць вялікія грошы
ЖАННА. Усё?
АНЁЛ Дый цяпер ён далёка не бедны чалавек. Нездарма сын на яго крыўдуе. Але табе, калі пастараешся, Стах усё аддасць.
ЖАННА. Ведаеш, хто ты пасля гэтага? Дзярмо ты, а не анёл-ахоўнік! Гэта па-першае. А па-другое, дзе твае крылы, анёл?
АНЁЛ Павінен сказаць, у людзей дзіўныя ўяўленні аб анёлах Я табе кажу тое, пра што ты сама сабе не рашаешся прызнацца.
ЖАННА. Ідзі ты, адкуль прыйшоў! Ды што ты сказаў такога, чаго б я сама не ведала альбо пра што б не здагадвалася?!
АНЁЛ Яшчэ пра тэрміны... Жанна, ты цяжарная.
ЖАННА. Як цяжарная?
АНЁЛ Звычайна У цябе будзе дзіця. Прыемна было пагутарыць. *(Знікае.)*
ЖАННА *(ашаломлена)*. Я цяжарная?. Гэй!

Анёл знікае ў лабірынце.

ЖАННА *(прачнулася, кліча)*. Стах . Стах!
СТАХ. Што з табою?
ЖАННА. Спіце, спіце, нічога.

4. Раніца. СТАХ згортвае пасцель. ЛІЛЯ нясе з лабірынта на стол нях́ітры сняданак.

ЛІЛЯ Я бачу, у Жанны ключ ад майстэрні .

СТАХ. Няхай і ў яе будзе. Сёння пасля заняткаў хоча адразу прыйсці сюды А раптам я затрымаюся Каб не чакала пад дзвярыма.

ЛІЛЯ А што ў вас сёння?

СТАХ. Сёння ноччу хочам правесці адзін эксперымент Памятаеш, я табе расказваў, як мы, калі студэнтамі былі, у музеі паспрабавалі

ЛІЛЯ Зразумела

СТАХ. Ты не хочаш далучыцца?

ЛІЛЯ Не-не!

СТАХ. Ты, можа, пакрыўдзілася, што я табе раней не прапанаваў?

ЛІЛЯ Няма тут за што крыўдзіцца У мяне з галавы Жаннін сон не выходзіць. Анёл, Галгофа, на якую ты павінен трапіць з яе дапамогаю. Часам сны бываюць прарочымі, Стах

СТАХ. Па-мойму нічога асаблівага. Іншы раз такое прысніцца... Расказаць табе, што мне на днях прыснілася? Шэра-зялёная раўніна губляецца ў блакітнай смузе. Узгоркі, рачулкі, вёскі, сады Сярод раўніны ўзвышаецца гіганцкая будыніна простай і дасканалай формы. Архітэктура геніяльная, уражвае да салодкіх дрыжыкаў, да слёз. Я заходжу ўсярэдзіну, перада мною анфілада залаў Паволі пераходжу з адной залы ў другую .. На прасценках і сценах карціны, у нішах і пасярод залаў скульптуры Творы найвыдатнейшыя, дасканалыя ва ўсіх адносінах Я, калі прачнуўся, некаторыя памятаў да дробязяў І я дакладна ведаю, што такога нідзе няма, яно яшчэ не створана. Я ж прафесіянал, я дастаткова ведаю гісторыю архітэктуры і выяўленчага мастацтва, каб сцвярджаць гэта. Я яшчэ падумаў, калі прачнуўся: Божа мой, недзе ж яно сядзіць ува мне, а я ўжо стары чалавек, і няўжо ўсё гэта знікне разам са мною? Што гэта? Насмешка лёсу? Навошта?

ЖАННА нясе з лабірынта графін з вадою і тры чаркі.

ЖАННА. Сёння будзем маліцца?

ЛІЛЯ А як жа.

Жанна дапамагае ёй накрываць стол.

СТАХ. Там ужо свабодна?

ЖАННА. Свабодна.

ЛІЛЯ Магчыма, табе прыснілася тое, што ты яшчэ павінен увасобіць.

СТАХ. Каб увасобіць тое, што я бачыў, спатрэбілася б некалькі жыццяў. А колькі мне засталося? Год, два, ну, няхай нават дзесяць.

ЖАННА. Стах, вы чамусьці ўвесь час забываеце: мы прыходзім сюды не адзін раз.

СТАХ. Дай Бог, дай Бог. Пайду спаласнуся *(Ідзе ў лабірынт.)*

ЖАННА. Мне іншы раз здаецца, што Стах проста пасмейваецца з нас і ў ніякага Бога ён не верыць.

ЛІЛЯ Жанна, а як ён выглядаў?

ЖАННА. Хто?

ЛІЛЯ Стахаў анёл-ахоўнік.

ЖАННА. Ты ўжо пыталася. Прыгожы, упэўнены, нібы танк..

ЛІЛЯ Кажаш, упэўнены?

ЖАННА. Вельмі ўпэўнены

ЛІЛЯ І ён сказаў, што ты дапаможаш Стаху ўзысці на Галгофу?.

ЖАННА. Так і сказаў.

ЛІЛЯ Я ўсё думаю, што ён меў на ўвазе.

ЖАННА. Не ведаю.

ЛІЛЯ А больш ён нічога не казаў?

ЖАННА. Нічога А што?

ЛІЛЯ Сказаў гэта і ўсё? Ніякіх тлумачэнняў?

ЖАННА. Гаварыў там штосьці, але я не памятаю.

ЛІЛЯ Значыць, усё-ткі гаварыў?!

ЖАННА. Так. Анекдот расказаў.

ЛІЛЯ Цікава І што за анекдот?

ЖАННА. Ну не памятаю я.

ЛІЛЯ. Паспрабуй успомніць. Магчыма, гэта вельмі важна.

ЖАННА. Што важна? Анекдот?

ЛІЛЯ У такіх справах усё важна.

ЖАННА. У якіх справах?

ЛІЛЯ Магчыма, твой сон-прарочы

ЖАННА. І што ён, па-твойму, можа значыць?

ЛІЛЯ. Адно пакуль зразумела. Стаху штосьці пагражае.

ЖАННА. Ведаеш, Ліля, мне здаецца, ты занадта сур'ёзна да гэтага ставішся.

ЛІЛЯ. Падобна на тое, што ты моцна ўплываеш на Стахаў лёс. Нездарма табе з'явіўся яго анёл-ахоўнік.

ЖАННА. Калі верыць усім снам. Атрымліваецца, я давяду Стаха да нейкай шыбеніцы. Чалавека, якога я паважаю і люблю. Не, паслухалі б нас зараз у інтэрнаце. У іх сківіцы да пупа адвіслі б. Гэта ж падумаць толькі, ад чаго ў людзей галава баліць! Ну, добра, мне сапраўды з'явіўся Стахаў анёл-ахоўнік. Што я цяпер павінна рабіць?

ЛІЛЯ Ты сама павінна вырашыць.

ЖАННА. Рашэнне адно: пайсці адсюль назаўсёды

Паўза.

ЖАННА. Ну так жа атрымлiмваецца?

ЛІЛЯ. Я не ведаю.

Паўза.

ЖАННА. Ты гэта, канешне, спрытна падвяла, я нават не чакала ад цябе Адначасова і вон адсюль, і ты тут быццам ні пры чым. Я даўно заўважыла, што я цябе раздражняю.

ЛІЛЯ *(спрабуе абняць яе).* Жанна, гэта няпраўда!

ЖАННА. Нікуды я адсюль не пайду Хіба Стах скажа.

ЛІЛЯ Жанна, паслухай мяне...

ЖАННА. Не забывай у нас тут аднолькавыя правы Цяпер я ведаю, хто мне прысніўся Д'ябал Нездарма да сваркі дайшло. Надта ж ужо прыгожы, надта клапатлівы

ЛІЛЯ Жанна, павер, я не хацела сварыцца. Зразумей, гэтая майстэрня не адзінае месца на свеце, дзе людзі могуць сябраваць. *(Пасля паўзы.)* Не ведаю, што на мяне сёння найшло. *(Абдымаючы Жанну.)* Даруй мне, зайка. Я за Стаха спалохалася. Цяпер нібыта адлягло, а спачатку месца сабе не знаходзіла.

ЖАННА. Абедзве мы пагарачыліся Самае прыкрае, калі ніхто мне не з'яўляўся Звычайны сон Часам хочацца паслаць усіх Анёлаў, д'яблаў Альбо ўбачыць іх нарэшце, а яшчэ лепей рукамі памацаць. Каб ведаць, а не верыць. Ёсць яны, значыць, і Бог ёсць. Думаю, сёння ноччу ў час эксперыменту для мяне многае высветліцца.

СТАХ *(вяртаецца з лабірынта).* Усё сакрэтнічаем?

ЖАННА. Ніякусенькіх сакрэтаў

СТАХ. Ну-ну, гэта штосьці новенькае.

ЛІЛЯ. Мы вырашылі цябе не аддаваць.

ЖАННА. Мы іх вакол пальчыка абвядзем.

СТАХ *(налівае вады ў чаркі).* Каго гэта?

ЛІЛЯ і ЖАННА *(разам).* Сакрэт

СТАХ Бярыце.

Урачыста падымаюць чаркі.

СТАХ *(счакаўшы).* Жанна, мы слухаем цябе.

ЖАННА. Давайце сёння інакш паспрабуем. Я хачу паслухаць, як вы моліцеся, а то ўвесь час я

Кароткая паўза.

СТАХ Ліля, ты ў нас галоўная эзатэрыстка, так бы мовіць, табе і пачынаць.

ЛІЛЯ Я не ведаю. Гэта такія інтымныя рэчы... Можа, другім разам як-небудзь. Мне падрыхтавацца трэба.

ЖАННА. Э, не! Хітранькая якая! Я перад ёю душу выварочвала, а яна.. Ліля, гавары!

ЛІЛЯ Жанна, але ж усё не зусім так, як ты кажаш. Ты ніколі не выварочвала перад намі душу. Тое, што ў цябе называецца выварочваннем душы, на самой справе даволі распаўсюджаныя агульныя развażанні пра стасункі людзей з Богам. Уласна кажучы, гэта і не малітва яшчэ. Моляцца аб зямным. Аб самым жаданым і набалелым Да сапраўднай, шчырай малітвы трэба дарасці Іншая справа, калі б ты малілася, напрыклад, аб каханні. У тваім узросце гэта так натуральна. Але ж аб асабістым неяк не прынята ўголас. Уяві, што будзе, калі людзі пачнуць выстаўляць напаказ свае амбіцыі, балячкі, патаемныя жаданні Баюся, відовішча не для слабанервовых

ЖАННА. А можа, і добра было б: менш было б подласці і крупельства Асабіста мне няма чаго ад вас хаваць. Я згодна з табою наконт кахання *(Падымае чарку.)* Божа, дай мне кахання чыстага і светлага, як гэтая вада Госпадзе, даруй мне, калі не знаходжу слоў, каб пераканаць цябе. Я знайду іх, толькі ты будзь, Госпадзе, існуй на самой справе. Дай мне сёння ноччу хоць малюсенькі знак. Амін

СТАХ. Амін.

П'юць ваду.

ЛІЛЯ. Бярыце.

Снедаюць.

ЛІЛЯ. Жанна, еш.

ЖАННА. Я ем.

ЛІЛЯ Стах, пакаштуй вось гэта.

СТАХ. Дзякуй, Ліля

ЛІЛЯ Жанна, ты на лекцыю не спознішся?

ЖАННА. Нічога, Ліля, а я здагадваюся, аб чым ты звычайна молішся

ЛІЛЯ Аб чым?

ЖАННА. Сказаць?

ЛІЛЯ Ну, скажы

ЖАННА. А пачырванела як! Ладна, я маўчу А вось аб чым моліцца маэстра? Няўжо таксама аб каханні?

СТАХ. Баюся, Жанна, каханне ў нашым узросце — бясплоднае тамленне духу

ЛІЛЯ Глупства А як жа пушкінскае "любви все возрасты покорны"?

СТАХ. Па сутнасці, Пушкін загінуў маладым чалавекам. Цікава, што ён напісаў бы, калі б дажыў да маіх гадоў

ЛІЛЯ А я сваіх гадоў не адчуваю Хіба, як у люстэрка пагляджу Часам здаецца, калі б не гэтае цела, так і паскакала б на адной ножцы.

ЖАННА. Стах, але ж аб нечым вы моліцеся. Аб чым, калі не сакрэт?

СТАХ. Не сакрэт Мне, канешне, трэба было б прасіць у Бога мудрасці Але я не настолькі мудры, каб зразумець, з чым яе ядуць Таму прашу проста здароўя. У мяне цяпер такі перыяд Скора ён павінен закончыцца, таму трэба быць напагатове. Бывай тады салодкая лянота, мілая балбатня за чаркаю вады, дзіцячыя непаразуменні .. Далей, далей ад грэшнай зямлі з яе спакусамі і глупствамі! Пачнецца галоўнае. творчасць. Тое, дзеля чаго варта жыць. Я прадчуваю, наперадзе ў мяне вялікая творчая прыгода. Магчыма, самая галоўная ў жыцці Я ўжо не першы раз трапляю ў падобныя варункі, і прадчуванні мае пакуль што спраўджваліся. Дасць Бог, спраўдзяцца і на гэты раз.

ЛІЛЯ Дай Бог

ЖАННА. Трэба бегчы Гэта вам для натхнення *(Цалуе Стаха.)*

СТАХ. Эх, шкада, няма ў нас віна!

ЛІЛЯ *(дакорліва).* Стах, о-хо-хо-хо-хо?

СТАХ. Ды ну . *(Выпнуўшы грудзі, патэтычна.)* Ні за што!

ЖАННА. Што значыць о-хо-хо?

ЛІЛЯ Ён ведае.

ЖАННА. Пасля раскажаце мне. *(Выходзячы.)* Да вечара.

СТАХ. Да вечара.

ЛІЛЯ *(прыбірае са стала).* Табе не здаецца, што яна занадта многа сабе дазваляе?

СТАХ. Па-мойму, Жанна проста шчырая, непасрэдная дзяўчына. Яна мне падабаецца. Часам сапраўды адчуваеш сябе старым грыбом, сядзіш тут, кіснеш, а так хоць рух нейкі. Я лічу, у нашым узросце трэба быць бліжэй да маладых Дарма я пакінуў акадэмію. Мог бы да гэтага часу выкладаць.

ЛІЛЯ Стах, занясі, калі ласка.

СТАХ *(нясе паднос у лабірынт).* Там наймацней жыццё пульсуе, дзе маладая кроў кіпіць! *(Прыпыніўся.)* Не, лепей так. Там наймацней жыццё кіпіць, дзе маладая кроў пульсуе!

ЛІЛЯ *(запаліла свечку, ходзіць па пляцоўцы)* Кш-ш! Прэч, валацугі! Кш-ш!.. Прэч! Прэч, аблуды! Кш-ш! Кш-ш!

5. Ноч. СТАХ і ЖАННА аглядаюць няроўны рад карцін, якія размешчаны непадалёку адна ад адной па перыметры пляцоўкі. Карціны павернуты да іх і да гледачоў "спіною"

СТАХ. Ну, усё, здаецца *(Перасоўвае адну з карцін.)* Гэтую трэба трошкі наводдаль, каб аўры не накладваліся адна на адну.

ЖАННА. Думаеце, у карцін аўры, як у жывых істотаў?

СТАХ. Канешне.

ЖАННА. У музеі карціны таксама былі адвернуты?

СТАХ. Добра, што ён упусціў нас тады сярод ночы А адварочваць карціны тварам да сцяны, адключаць сігналізацыю Гэта ўжо было б занадта. Дый нікому ў галаву такое не прыходзіла

ЖАННА. Можа, давайце павернем, каб як у музеі? Для чысціні эксперыменту

СТАХ. Ні ў якім разе. Гэта небяспечна

ЖАННА. Цікава. У мяне ажно мароз па скуры

СТАХ. Пабачыш, што пасля будзе

ЖАННА. А што будзе?

СТАХ. Цяжка сказаць. Нешта будзе А можа, і нічога не будзе.

ЖАННА. Вы сёння такі дзіўны

СТАХ. Чаму?

ЖАННА. Пагдядаеце на мяне, нібы кот на мыш

СТАХ. Жанна, у цябе ўсё-такі ёсць тут пункцік. Ну чаму я павінен глядзець на цябе, нібы кот на мыш?

ЖАННА. Ды не злуйце вы на мяне, балбатуху

СТАХ. Я не злую, але ж словы нешта кажуць.

ЖАННА. Я проста ляпнула не падумаўшы, а вы адразу на мяне папёрлі Вы сапраўды сёння нейкі не такі

СТАХ. Нічога тут дзіўнага няма. Тое, што мы надумалі, вельмі сур'ёзна. Я павінен цябе падрыхтаваць, каб не здарылася з табою таго, што з намі калісьці. Мы тады былі прыкладна ў тваім узросце: бесклапотныя шукальнікі прыгодаў

ЖАННА. Для мяне гэта не проста прыгода.

СТАХ. З намі тады было дзве дзяўчыны. Памятаю, я найбольш клапаціўся, каб выглядаць зухам. Да таго ж, хлопец, які прайшоў першы, нічога асаблівага не заўважыў

ЖАННА. А астатнія?

СТАХ. Як хто Адзін мой аднакурснік неўзабаве звар'яцеў. І хадзілі чуткі, што тая ноч моцна гэтаму паспрыяла.

ЖАННА. Ого!

СТАХ. Так, Жанна. Таму я і вырашыў, што ў час эксперыменту лепей не глядзець карцінам у твар Па ідэі, сапраўдную карціну, напрыклад, Рэмбранта, адразу вылучыш сярод іншых Па энергетыцы. Нават, калі яна разам з усімі будзе павернута тварам да сцяны Я, канешне, не Рэмбрант і моцна рызыкую, але. Пабачым Будзем спадзявацца на лепшае. Мяне тады што яшчэ ўразіла. Калі ты перад карцінаю ноччу, адзін, са свечкаю ў руках часам пейзажык малавядомага мастака ўздзейнічае мацней, чым палатно праслаўленага майстра Зрэшты, колькі ты ўклаў у твор думак і пачуццяў, столькі ён потым і выпраменьвае. Сапраўдныя карціны відушчыя. Чалавек цікуе за імі, а яны за чалавекам Я, калі праходзіў апошнюю залу з мяне пот ліўся, у мяне ногі падкошваліся Некаторым хлопцам мроіліся нейкія дзіўныя істоты І нібыта гэтыя істоты і былі карціны Так што, Жанна, магчыма, ты сустрэнешся з нечым альбо

з некім невядомым. Я на ўсялякі выпадак буду непадалёку. Ну, і яшчэ адзін варыянт ёсць. пасмяяўшыся, легчы спаць. Асабіста мне ён найбольш падабаецца.

ЖАННА. Э, не! Надрокалі мяне, а цяпер прапануеце спаць. Сёння я ад вас не адстану, пакуль не высветлю ўсё, што толькі магчыма.

СТАХ. Ну, глядзі . А то зноў падумаеш, што я запрасіў цябе сюды дзеля нейкіх іншых мэтаў

ЖАННА. Скажыце, Стах, а, відаць, нямала перабыло тут жанчын дзеля іншых мэтаў?

СТАХ. Нямала. Мабыць, зараз цяжка ў гэта паверыць, але ў маладосці я быў даволі прывабны мужчына

ЖАННА. Ну чаму Вы і зараз нічога. Мне часам здаецца, што вы маладзейшы за многіх маладых

СТАХ Маладзейшы не, а роўня вельмі верагодна. Калі па вялікім рахунку, усе мы равеснікі Мая сутнасць, як і твая, і Ліліна, душа. Старая, як вечнасць, і юная, як імгненне імгнення А цела, плоць вопратка, якая з цягам часу ператвараецца ў рызманы, і тады мы проста мяняем яе на новую.

ЖАННА А мне здавалася, што вы не верыце ва ўсё гэта.

СТАХ. Можа так стацца, што некалі, пасля многіх пераапрананняў, мы зноў сустрэнемся. Ты у целе мужчыны майго ўзросту, а я у целе юнай квітнеючай жанчыны І дарма твая душа будзе плакаць і прасіць спагады Ніхто яе не пачуе. Усе будуць бачыць толькі рызманы, якім час на сметнік.

ЖАННА. Стах, мне здаецца, я вас разумею.

Кароткая паўза.

СТАХ. Гэта, Жанна, было б штосьці неверагоднае. Я сам сябе не заўсёды разумею.

ЖАННА. Ведаеце, што такое старасць? Гэта калі чалавек згубіў адвагу.

Кароткая паўза.

СТАХ. Ну, што? Эксперымент? Ці, можа, передумала?

ЖАННА. Галоўнае, каб вы не перадумалі

СТАХ Трымай *(Дае ёй свечку, запальвае.)*

ЖАННА. Рукі нечага дрыжаць.

СТАХ Можа, не трэба?

ЖАННА. Не-не!

СТАХ. Зараз я выключу святло, ты застанешся адна і пачнеш абход карцін Калі што крычы, я непадалёку Гатова?

ЖАННА Выключайце.

Стах пстрыкае выключальнікам знікае ў цемені.

ЖАННА *(са свечкаю ў руках уважліва разглядае "спіну" адной з карцін шэрае палатно за драўлянаю крыжавінаю падрамніка).* Нікога... *(Асвятляе наступную карціну нейкую істоту, якая, як і ўсё іншае, цьмяна віднеецца ў хісткім святле.)* Стах, тут нічога няма. *(Асвятляе яшчэ адну істоту)* Усюды нічога Абсалютна. *(Асвятляе чарговую істоту, бачыць яе і вішчыць ад жаху.)*

Галасы: (Стахаў) "Я тут!" *(Лілін)* "Жанна, гэта ж я " *У майстэрні запальваецца верхняе святло. Перад Жаннай стаіць ЛІЛЯ Гэта яе так спалохалася Жанна. З лабірынта імкліва выходзіць Стах.*

ЛІЛЯ Не бойся, гэта я

СТАХ Што тут робіцца?! Адкуль ты ўзялася?

ЛІЛЯ *(Жанне).* Ну што ты Зайка.. Гэта ж я, Ліля

Жанна баязліва дакранулася да Лілі.

ЛІЛЯ Я гэта, я

Жанна раптам пачынае нервова смяяцца.

ЛІЛЯ *(Стаху).* Вады! *(Жанне.)* Ну, усё, усё. *(Падводзіць яе да крэсла.)* Прысядзь. Усё добра.

СТАХ *(Жанне).* Выпі вады Пі, пі..

ЛІЛЯ *(Жанне).* Як ты?

ЖАННА Нармалёва Яшчэ адзін такі эксперымент і я пасівею.

СТАХ Папярэдзіць неяк трэба было У дзверы пазваніць, ці што

ЛІЛЯ Божа мой, Стах, каб я ведала, што так атрымаецца

ЖАННА *(са смехам).* Ліля хацела застукаць нас за нейкім іншым заняткам. Увайшла ціхенька, а тут ..

ЛІЛЯ. Нікога я не хацела застукаць!

ЖАННА. .а тут людзям не да глупстваў Яны Бога за бараду хочуць памацаць. То што, Стах, наш эксперымент цю-цю?

СТАХ Ды чорт з ім Ледзь бяды не набраліся.

ЛІЛЯ *(Стаху)* Я думала, ты спіш Цёмна, ціха. Таму і ўвайшла ціхенька

ЖАННА Ціхенька, нібы мышка Каб коцік не прачнуўся А коцік мышэй не ловіць. Ён іх баіцца

СТАХ. ?!

ЛІЛЯ Жанна жартуе, значыць, усё добра.

ЖАННА. З цябе, Ліля, магла б атрымацца выдатная зладзюжка-дамушніца. Гэта ж трэба ўмець. яшчэ за дзвярыма вызначыла, што тут цёмна і ціха. А як дзверы адамкнула ні гуку

ЛІЛЯ Звычайна адамкнула, як заўсёды.

ЖАННА. А толькі што казала, ціхенька ўвайшла

ЛІЛЯ Стах, пастаў, калі ласка, чаю Ну а што, танцаваць сярод ночы? Чаю пап'ём.

ЖАННА *(рагатнуўшы).* Сапраўды

СТАХ ідзе ў лабірынт.

ЛІЛЯ Чаго ты дамагаешся?

ЖАННА. Я дамагаюся?

ЛІЛЯ Ты

ЖАННА. Я нічога. А вось ты чаго дамагаешся?

ЛІЛЯ. Ты памятаеш, колькі Стаху гадоў Яму спакой патрэбен Спакой Ты можаш гэта зразумець?

ЖАННА. Без муцельства ну ніяк. Ты ж проста раўнуеш яго да мяне.

ЛІЛЯ Я раўную?

ЖАННА. Канешне. Прыбегла сярод ночы, падняла хай

ЛІЛЯ Я падняла?

ЖАННА. Ну, добра, не ты, я падняла.

Тым часам НЕЙКАЕ СТВАРЭННЕ, падобнае на фалас, прынесла на стол тры шклянкі ў прыгожых каштоўных падшклянках і незаўважна адышло.

ЖАННА. Я з самага пачатку баялася, што нічога з гэтага эксперыменту не будзе альбо закончыцца нейкай лухтой Так і атрымалася І колькі яго ні паўтарай, вынік будзе аднолькавы Бо нічога няма Адзін толькі падман

ЛІЛЯ Вось як

ЖАННА. Так. Падман і муцельства

ЛІЛЯ Што ж. Калі ты лічыш, што мы са Стахам хлусы, то нам больш не выпадае з табою сустракацца Я не ведаю, што нас можа аб'ядноўваць пасля такога абвінавачвання

ЖАННА. Ізноў муцельства Не абвінавачваю я вас. Ва ўсякім разе, у свядомым падмане не абвінавачваю Вы ў першую чаргу самі сябе ашукваеце.

СТАХ *(выходзіць з лабірынта, здзіўлена глядзіць на стол).* Вось яны дзе. А я галаву скруціў, шукаючы

ЖАННА. Каго?

СТАХ. Шклянкі Былі і раптам зніклі Калі вы іх узялі?

ЛІЛЯ Ты брала?

ЖАННА. Не .
СТАХ. Не, я сур'ёзна.
ЖАННА. Па-мойму, яны тут і стаялі
ЛІЛЯ Ты сам іх сюды прынёс.
СТАХ. Калі?
ЛІЛЯ. Толькі што.
СТАХ. Што ж я, па-вашаму, зусім ужо?
ЖАННА. Яны тут яшчэ з учарашняга стаяць.
ЛІЛЯ З учарашняга?!
ЖАННА. Так.
ЛІЛЯ А можа. Не памятаю.
ЖАННА. Стаялі Я добра памятаю. Не маглі ж яны самі сюды прыйсці

СТАХ вяртаецца ў лабірынт.

ЛІЛЯ А мне здаецца, прыносіў
ЖАННА. Табе апошнім часам многа чаго здаецца.

З лабірынта выходзіяць "КАБЫЛКА" і "ФАЛАС". З чайнікам у руцэ "Фалас" заляцаецца да "Кабылкі", якая гулліва ўхіляецца ад яго абдымкаў. Жанна няўцямна сочыць за імі, пасмейваецца.

ЛІЛЯ *(азіраецца ў бок "Кабылкі" і "Фаласа").* Што там?
ЖАННА *(недаўменна).* Дзе?
ЛІЛЯ Ты зараз так глядзела, так мнагамудра ўсміхалася. Але ж гэта зусім не даказвае, што я вар'ятка. Мы гэтыя фокусы яшчэ ў дзяцінстве праходзілі
ЖАННА *(стрымліваючы смех).* Ліля, перастань Я цябе і не бачыла.
СТАХ *(выйшаў з лабірынта).* Нічога не разумею.. Вы чайнік не бралі?
ЛІЛЯ Стах, пасядзі трошкі, адпачні

Жанна пырхае смехам.

СТАХ. Значыць, у вас?
ЛІЛЯ Ды Бог з ім, з чаем. *(Жанне.)* Табе смешна?
ЖАННА *(няўцямна сочыць за гульнёй "Кабылкі" і "Фаласа").* Ды не *(Хіхікае.)*
ЛІЛЯ Раскажы нам, з чаго ты смяешся. Разам пасмяемся. Ну..

Жанна рагоча.

СТАХ Што тут у вас?
ЛІЛЯ Спытайся. Жанна, ды ў чым справа? Цікава ўсё-ткі
ЖАННА *(праз смех).* Расказаць? Зараз Ты кажаш, я так глядзела. А я, праўда, не бачыла цябе. Я я проста падумала

Тым часам "Фалас", незаўважаны, падаецца ў лабірынт следам за "Кабылкай"

ЛІЛЯ. Пра што ты падумала?
ЖАННА. Пра свайго жаніха.
ЛІЛЯ У цябе ёсць жаніх?!
ЖАННА. Цябе гэта здзіўляе?
ЛІЛЯ Проста ты ніколі пра яго не казала
ЖАННА. А я з ім не так даўно пазнаёмілася.
ЛІЛЯ І хто ён?
ЖАННА *(жартаўліва).* Ага, табе скажы, умомант адаб'еш
ЛІЛЯ *(жартаўліва).* А. ну Я такая. Я яго ведаю?
ЖАННА. Складанае пытанне. Я і сама яго не вельмі ведаю Часам мне здаецца, што я бачу яго наскрозь, а часам ён для мяне поўная таямніца, тэра інкогніта.
ЛІЛЯ Ён працуе дзе-небудзь?

ЖАННА. Калі гэта можна назваць працай
ЛІЛЯ Ты прабач за цікаўнасць. Ты для нас чалавек не чужы, хочацца, каб было як найлепш Чым ён займаецца?
ЖАННА. У асноўным самім сабою.
ЛІЛЯ У пэўным сэнсе ўсе мы толькі гэтым і займаемся Ну, не хочаш казаць, не трэба.
ЖАННА. Ды не. Проста няма пакуль пра што казаць. Ён і сам яшчэ не ведае, што ён мой жаніх *(Няўцямна сочыць за гульнёй "КАБЫЛКІ" і "ФАЛАСА", якія на хвілінку, ужо без чайніка, з'явіліся на пляцоўцы, пасмейваецца.)*
ЛІЛЯ Жанна, а ёсць ён?
ЖАННА. Хто?
ЛІЛЯ Жаніх. Ён на самой справе існуе?
ЖАННА. Канешне.
СТАХ. Як ён выглядае?
ЖАННА. Як ён выглядае. *(Стрымліваючы смех.)* Высокі Прамы, нібы кол *(Пасмяяўшыся.)* Мужык як мужык. Усе мужчыны аднолькавыя. Хоць старыя, хоць маладыя, хоць акадэмікі, хоць вожыкі Сутнасць адна
ЛІЛЯ. Мне адразу трэба было здагадацца, што ты жартуеш Праўда, жарты ў цябе апошнім часам даволі спецыфічныя.
ЖАННА. А калі гэта не жарты? Можа, мне мой жаніх Богам наканаваны.
ЛІЛЯ Жанна, ты, можа, гэта сур'ёзна?
ЖАННА. Я сур'ёзная як ніколі
ЛІЛЯ Ну, добра. І чаму ты вырашыла, што ён табе Богам наканаваны?
ЖАННА. Ён сам мне пра гэта сказаў
ЛІЛЯ Хто?

Жанна паказвае ўгару.

ЛІЛЯ Анёл-ахоўнік?
ЖАННА. Бог Калі я была там Расказаць?
ЛІЛЯ Ну, раскажы
ЖАННА. Нябёсы Цёмна, суха ..
СТАХ. Мухі не кусаюць.
ЖАННА. Мухі не кусаюць. І святло Яркае, як мільярды сонцаў, а вачам прыемна Бо ніякае гэта не святло, а ісціна. Густая, салодкая, нібы мёд. А пахне! Ладанам, ружамі, малінавым сіропам Ніякага табе хрэну, рэдзькі, цыбулі, часнаку. І голас, магутны голас кажа мне: "Раба Божая Жанна " Не, хлушу Магутны голас кажа мне: "Раба мая Жанна, хопіць, зайка, без аніякага толку швэндацца па свеце. Выходзь замуж. Вось твой жаніх" І далікатна так, двума пальчыкамі паднімае за шкірку жаніха. І кажа. "Ды ўбаіцца жонка мужа свайго" *(Смяецца.)*

Стах таксама смяецца.

ЛІЛЯ Перастаньце!!!

Паўза.

ЛІЛЯ Нельга так.
ЖАННА. Чаму?
ЛІЛЯ Не ведаю! Нельга.
ЖАННА. Пайду гляну, дзе той чайнік *(Ідзе ў лабірынт.)*
СТАХ. Ты супакоілася?
ЛІЛЯ Стах, няўжо гэта было так смешна?
СТАХ. Мне смешна. А табе. Калі табе не смешна, дык ты не смейся. Ніхто цябе не прымушае.
ЛІЛЯ Апошнім часам між намі нібы чорная кошка прабегла. Раней ты не быў такім.
СТАХ. Ліля, не кажы глупстваў
ЛІЛЯ Калі і ёсць тут штосьці вартае смеху, дык гэта я. Наіўная, даверлівая цётка Ладна, больш не буду смяшыць.
СТАХ. Не, ты ўжо дагаворвай, калі пачала. Хочацца ўсё-ткі даведацца, у чым я сёння вінаваты.

ЛІЛЯ Ні ў чым ты не вінаваты. Ніхто ні ў чым не вінаваты А адбываецца тое, што павінна было адбыцца Даўно ў мяне не было адчування такой бездапаможнасці

СТАХ Ліля, а што адбываецца?

ЛІЛЯ. Няўжо ты не разумееш?

СТАХ Не разумею.

ЛІЛЯ Падобна на тое, што пачалося тваё ўзыходжанне на Галгофу

СТАХ *(іранічна).* Ужо? А я й не заўважыў.

ЛІЛЯ Яно даўно пачалося З той самай хвіліны, як тут з'явілася Жанна

Тым часам ЖАННА з чайнікам у руцэ выходзіць з лабірынта. Пачуўшы слова "Галгофа", яна прыпыняецца, слухае, што гавораць Ліля і Стах.

СТАХ. І ў чым жа мая Галгофа?

ЛІЛЯ Я думаю, у банальшчыне, Стах У тым, чаго ты заўсёды найбольш баяўся. І ў творчасці, і ў жыцці Усё ідзе да таго, што ты з ёю ажэнішся

СТАХ. Доўга думала?

ЛІЛЯ. Ты з ёю ажэнішся, Стах. Я цяпер так ясна бачу!..

СТАХ Ну, дапусцім. Я кажу, дапусцім. Я рызыкну звар'яцею пад старасць. Ты думаеш, яна згодзіцца?

ЛІЛЯ А ты яшчэ сумняваешся? Стах, каб хто іншы такое сказаў, а ты . Ты хочаш сказаць, што ты нічога не бачыш? Ты, з тваім вопытам па гэтай частцы

СТАХ Я, здаецца, ужо казаў табе, што хачу памерці дасканалым. Ну як дасканалым.. Дасканалым настолькі, наколькі магчыма ў дадзеных варунках. А раптам гэтае жыццё сапраўды не апошняе. Не хочацца яшчэ раз марнаваць час на глупства. Думаў я і пра Жанну .. Сама ведаеш, ночы нашы доўгія, чаго толькі не перадумаеш. Не, нічога новага я для сябе тут не чакаю. Няхай лепш яно будзе так, як ёсць *(Пра малюнак на мальберце.)* Вось мая радасць, вось мая Жанна работа над новай карцінай

ЛІЛЯ *(саркастычна).* А мне здаецца, вы цудоўна спеліся б. І гэтая ідылія магла б цягнуцца некалькі дзён, а можа, нават і тыдняў Рызыкні Цябе чакае вясёлае жыццё. З маладымі сябрамі сям'і, скандаламі, плёткамі, ганьбай, падзелам маёмасці Прыкладаў дастаткова Ну, пражывеш ты на некалькі гадоў менш, чым мог бы пражыць, але затое як!

СТАХ. Ліля, не трэба мяне агітаваць.

ЖАННА. Стах, значыць, вы не хочаце ажаніцца са мною?

СТАХ. Ажаніцца? Жанна, я б з задавальненнем, ды грахі не пускаюць.

ЖАННА. Шкада. А я ўжо наставіла на вашую маёмасць губу трамплінам

ЛІЛЯ Падслухоўвала?

ЖАННА. Ага. Цікава часам падслухаць, пра што гавораць святыя.

ЛІЛЯ Дык ты не першы раз ужо?

ЖАННА. Уяві сабе, першы. І то выпадкова. Стах, вы не маглі б пагуляць хвілін дзесяць? Нам з Ліляй пагутарыць трэба.

СТАХ. А заўтра нельга?

ЖАННА. Чым раней, тым лепш для ўсіх нас.

СТАХ. Добра.

ЛІЛЯ Пачакай, Стах *(Жанне.)* Ты хоць памятаеш, колькі часу?

ЖАННА. На склероз, дзякуй Богу, не наракаю.

СТАХ *(пра чайнік).* Дзе ён быў?

ЖАННА. Там, дзе заўсёды

СТАХ. Там, дзе заўсёды?

ЖАННА. Вось.. Кіпеў

СТАХ *(мацае чайнік).* Сапраўды

ЛІЛЯ Стах, нікуды табе не трэба ісці Мы зараз з Жаннай пойдзем, па дарозе пагаворым. А ты папі чаю. Нанач добра цёплага папіць. І кладзіся спаць. Табе адпачыць трэба.

СТАХ. Ды які тут, к чорту, сон!

ЛІЛЯ Куды ты?! Ноч жа

СТАХ Прайдуся *(Ідзе ў лабірынт.)*

ЖАННА *(пасля паўзы).* Ты чай будзеш?

ЛІЛЯ. Я не хачу. *(Пасля паўзы.)* Дык што ты хацела мне сказаць?

ЖАННА. Я хацела сказаць, што я сюды больш не прыйду Ніколі. І табе больш не трэба

баяцца. Стах твой. Уласна кажучы, я ніколі на яго й не прэтэндавала. Так што дарма ты на мяне кідалася.

ЛІЛЯ. Пастаў ты нарэшце гэты чайнік!

ЖАННА *(ставіць чайнік на стол).* Я думала, мая заява цябе абрадуе, а цябе, як і раней, раздражняе ўсё, што я ні зраблю.

ЛІЛЯ Няма пакуль чаму радавацца. Ты па-ранейшаму тут Яшчэ хвіліна, і пачнеш пераконваць мяне, што мне гэта толькі здаецца. І заява твая, хутчэй за ўсё, чарговая фантазія.

ЖАННА. Я, канешне, пасля таго, што сёння пачула, магла б адразу пайсці адсюль, без лішніх размоў

ЛІЛЯ. Дык ідзі. Я ад сваіх слоў не збіраюся адмаўляцца.

ЖАННА. І правільна, між іншым, робіш Табе проста пашанцавала, што на маім месцы не апынулася іншая. Усё магло б атрымацца акурат так, як ты даводзіла Стаху Калі не горш Ты ўвогуле мяне здзіўляеш Чаму ты яго з сабою не ажэніш? Чаго ты чакаеш?

ЛІЛЯ. Ведаеш, Жанна, я ўжо дастаткова дарослы чалавек, табе не здаецца? Я два разы была замужам і ў такіх справах здолею як-небудзь абысціся без тваіх парадаў

ЖАННА. Я не пайду адсюль, пакуль усяго не выкажу Вы для мяне таксама не чужыя, дрэннага я вам не жадаю Калі-небудзь, Ліля, ты адумаешся і зразумееш, што не такая ўжо я дрэнь.

ЛІЛЯ. Я не казала, што ты дрэнь.

ЖАННА. Я казала. Дык вось, можа знайсціся куды большая дрэнь, чым я Маладая, прыгожая і, галоўнае, без комплексаў. Вось чаго ты можаш дачакацца. Возьме яго за руку і павядзе куды захоча.

ЛІЛЯ Не думаю, што гэта так проста. Ён, як ты, магчыма, заўважыла, ужо далёка не падлетак. Да таго ж, ты гэта таксама магла сёння падслухаць, у яго трошкі іншыя жыццёвыя прыярытэты. З узростам чалавек набывае не толькі склероз, але і сёе-тое станоўчае.

ЖАННА. Часам я ў гэтым вельмі моцна сумняваюся

ЛІЛЯ Ну чаму ж. Вопыт, напрыклад. Мудрасць, абачлівасць у рэшце рэшт

ЖАННА. Павядзе. І нічагусенькі ты не зробіш Без статусу яго жонкі ты ў такіх справах не канкурэнтка. *(Пасля паўзы.)* Ну, што ты на мяне так глядзіш? Я праўду кажу Ты ж ужо грабля. Ніякая касметыка табе не дапамагае. Мудрасць, абачлівасць... Смешна слухаць. Я ў сваім жыцці яшчэ не сустракала такіх неабачлівых людзей, як вы са Стахам. Другая на тваім месцы на гарматны стрэл не дапусціла б мяне да яго. *(Пасля паўзы.)* Аб цябе ногі выціраюць, а ты маўчыш, толькі вачыма лыпаеш Вось так некалі і Стаха ў цябе з-пад самага носа павядуць. Ну, што ты глядзіш? Загіпнатызуй мяне. Ну, давай Ты ж умееш. Загадай мне скокнуць з дзявятага паверха. Што? Не хочаш? Ці не можаш? Ты нічога не можаш. *(Затуляе твар далонямі.)* Божа мой, што я лапачу! *(Глядзіць на Лілю занепакоена.)* Табе дрэнна? Ліля, што з табой?!

ЛІЛЯ *(слабым голасам).* Жанна, дай мне касметычку Таблеткі

ЖАННА. Зараз. Зараз я... Вось. *(Падае ёй касметычку, дае вады запіць лякарства, якое Ліля дастала з касметычкі.)* Ліля, міленькая, даруй мне Не слухай, што я тут начаўпла Ты цудоўная, прыгожая, інтэлігентная. Ты самая лепшая Баліць табе? Баліць?

ЛІЛЯ *(вінавата ўсміхаецца).* Трошкі *(Трымаецца за грудзі.)* Тут штосьці сціснула

ЖАННА. Можа, урача выклікаць?

ЛІЛЯ Не трэба.

ЖАННА. Ты прыляж, можа?

ЛІЛЯ Не-не!

ЖАННА. Ліля, я не хацела

ЛІЛЯ Нічога Зараз павінна прайсці У мяне бывае часам.

ЖАННА. Лепш табе?

ЛІЛЯ Трохі адпусціла.

ЖАННА. На мяне сёння нібы ачмурэнне нейкае найшло. Не разумею, што са мною робіцца Апошнім часам усё ў мяне наперакасяк Хацела як найлепш, а вось што атрымалася Ліля, я не хацела. . Даруй мне, калі ласка.

ЛІЛЯ Ведаеш, магчыма, гэта добра.

ЖАННА *(здзіўлена).* Што добра?

ЛІЛЯ Істоты з лабірынта не цікавяцца шэрымі людзьмі Шэрыя і так ужо іхнія Успомні, што сказана ў Яна Багаслова пра шэрых " ты ні халодны, ні гарачы, таму вывяргну цябе з вуснаў маіх" Калі чалавек ступіў на правільны шлях, дык тыя стараюцца як мага яму нашкодзіць, збіць з тропу. Значыць, ты на правільным шляху.

ЖАННА *(абдымае яе).* Ліля, цябе нішто не паправіць.
ЛІЛЯ Жанна, у мяне да цябе просьба.
ЖАННА. Якая?
ЛІЛЯ Не трэба, каб Стах ведаў, пра што мы. як мы тут яго дзялілі Не патрэбны яму лішнія хваляванні Дамовіліся?
ЖАННА. Магла б мне гэтага і не казаць.
ЛІЛЯ *(жартаўліва).* Ты не хочаш забраць сваю заяву?
ЖАННА. Я баюся, пачнецца тое ж самае. "Няма таго, што раньш было" І, відаць, ужо ніколі не будзе. Каб ты ведала, як мне шкада, як мне не хочацца ісці адсюль!.
ЛІЛЯ *(пасля паўзы).* А ты не спяшайся. Вось пабачыш, заўтра ўсё ўбачыцца ў іншым святле. Паспіш, адпачнеш
ЖАННА *(глядзіць угару).* Дожджык крапае. Чуеш?
ЛІЛЯ Стах нешта загуляўся Мабыць, я ўжо яго не дачакаюся. Жанна, калі прыйдзе, трымай сябе як заўсёды. Нічога не здарылася.
ЖАННА. Добра.
ЛІЛЯ Пайду, зайка *(Цалуе яе, бярэ парасон.)* Мае ўжо недзе там
ЖАННА. Ліля..
ЛІЛЯ Што?
ЖАННА. Я цяжарная
ЛІЛЯ. Цяжарная?
ЖАННА. Цяжарная.
ЛІЛЯ Як? Гэта праўда?
ЖАННА. Здаецца, так. Ужо ўсе тэрміны выйшлі.
ЛІЛЯ І хто ён?
ЖАННА. Я не ведаю
ЛІЛЯ Не ведаеш, ад каго ты цяжарная?
ЖАННА. Цябе гэта шакіруе?
ЛІЛЯ Пачакай Я, відаць, штосьці не тое кажу Дай ачомацца.
ЖАННА. Калі цябе так моцна цікавіць, хто аўтар. Ёсць некалькі варыянтаў Напрыклад, калі дзіця народзіцца чорненькае, тады кола прэтэндэнтаў сціскаецца да аднаго чалавека. А вось калі беленькае, тады намнога складаней
ЛІЛЯ *(прыслухоўваецца).* Стах ідзе. Жанна, заўтра ніякіх заняткаў Дакладней, ужо сёння Дачакайся мяне, добра? Прыеду, усё абмяркуем, і памятай я з табой. Разумееш? З табой. І другое памятай· усё цудоўна Чуеш, Жанна? Усё цудоўна.
СТАХ *(выйшаў з лабірынта).* Прывітанне музам.
ЛІЛЯ Прывітанне, зайка.
СТАХ *(жартаўліва).* Як мала патрэбна жанчынам для шчасця. Дай перамыць чые-небудзь косці, і яны квітнеюць, нібы ружы
ЛІЛЯ Прывітанне і пакуль. Спяшаюся *(Цалуе Стаха.)* А мокры! . Жанна, займіся ім. *(Развітваецца.)* Пакуль. *(Цалуе яе.)*
ЖАННА Пакуль.
ЛІЛЯ. Заўтра ўсё абмяркуем.
ЖАННА. Ага.

ЛІЛЯ ідзе ў лабірынт.

СТАХ Куды яна такая натхнёная?
ЖАННА. Дамоў
СТАХ Я разумею, што дамоў Але выгляд, настрой
ЖАННА. Проста ў яе зараз моцна свярбіць язык.
СТАХ. Вы тут часам не сварыліся?
ЖАННА. Наадварот У нас цяпер поўны давер
СТАХ У мяне такое ўражанне, што гаворка ў вас была пра мяне
ЖАННА. Магчыма
СТАХ *(жартаўліва).* Ну і што вы тут вырашылі? Аддаваць мяне, не аддаваць?
ЖАННА. Куды аддаваць?
СТАХ Не ведаю. Вы ж тут усё
ЖАННА. А-а.. Вырашылі аддаваць.

СТАХ. Вось як
ЖАННА. Вырашылі аддаць вас замуж за Лілю.
СТАХ. Чамусьці усе раптам захацелі мяне ажаніць Спачатку Ліля хацела ажаніць мяне з табою, цяпер ты аддаеш мяне за яе. Што на вас сёння найшло?
ЖАННА. Не можам спакойна глядзець, як такі мужчына прападае ні за што. Стах, вы не хочаце ў люлю?
СТАХ. Сумняваюся, што я сёння засну.
ЖАННА. Я пасцялю.
СТАХ Пасцялі
ЖАННА. У вас грэлка якая-небудзь ёсць? А то, праўда, яшчэ застуда прычэпіцца.
СТАХ. Недзе была.
ЖАННА *(сцеле пасцелі).* Пашукайце.
СТАХ. Добра *(Пасля паўзы. Дрыгнутым голасам.)* Жанна.
ЖАННА. Што?
СТАХ *(бярэ яе за плечы).* Я хачу табе сказаць
ЖАННА. Стах не трэба ..
СТАХ Я хачу табе сказаць. Я хачу табе ў нечым прызнацца, чаго я сам не разумею... Але яно ёсць, і яно прымушае мяне разумець не так, як я хачу, а так, як хоча яно. Я не ведаю, так бывае ці не бывае, але вось раптам у аднастайную, у аднамерную плынь жыцця ўбягае новая хвіліна і ўсё жыццё асвятляецца па-новаму... І тое, што не трэба было ўчора, трэба цяпер Разумееш?
ЖАННА *(ухіляецца).* Пусціце.
СТАХ. Я кахаю цябе. Даўно кахаю. З першай сустрэчы.
ЖАННА. Пусціце!
СТАХ *(цалуючы яе).* Я не магу без цябе. Хачу цябе. Радасць мая .
ЖАННА. Пусці, сказала! *(Адпіхвае яго. Са смехам.)* Казёл *(Ідзе ў лабірынт.)*
СТАХ Жанна! *(Самому сабе)* Позна.

Чутно, як ляснулі ўваходныя дзверы. Стах упаў ніцма на канапу, ляжыць нерухома.

6. Дзень. СТАХ, седзячы на табурэце, разглядвае пакамечаны малюнак. На мальберце чысты ліст паперы. Адкінуў малюнак, штосьці рашуча малюе вугалем на мальберце, затым зрывае і гэты малюнак, кідае яго, скамечыўшы, на падлогу. Нясе з лабірынта графін з вадою і чарку. Садзіцца каля стала, налівае ў чарку вады.

СТАХ *(падымае чарку. Пасля паўзы).* Божа, што са мной робіцца, як мне цяжка. З такім цяжарам немагчыма жыць Злітуйся пашлі мне смерць. Няхай на гэта будзе твая воля, а не мая, каб не ўчынялася беззаконне Ты ўсёмагутны, ты ўсяісны Зрабі гэтую ваду атрутнай. Няхай Жанна прыйдзе хоць на мае памінкі Хачу, каб дзень надарыўся такі ж самы, як сёння. Каб гэтак жа лілося тваё нябеснае святло Каб у яго промнях гэтак жа, як сёння, нібы агністыя эльфы, кружыліся пылінкі Няхай гэты дзіўны лабірынт з закуткаў і праходаў, нацюрмортаў і краявідаў губляецца ў ім і здаецца бясконцым. Няхай яна раптам зразумее, што ўсё тут — майстэрня, промні, зоркі, дажджы і карціны толькі частка мяне, мой працяг Няхай яна гэта зразумее і пашкадуе, што яна страціла *(Адпівае вады. У роспачы.)* Божа мой, што са мной робіцца?!

Тым часам пляцоўка паступова запаўняецца цікаўнымі ІСТОТАМІ.
Сярод іх "КАБЫЛКА"

Ты ж ведаеш, што гэта не ўся праўда. Гэта праўда падлетка, які жыве недзе ўва мне і хоча, каб яго пашкадавалі Ніколі я так не імкнуўся да жыцця, як цяпер Вярні мне яе, Госпадзе. У ёй маё жыццё. Ты ж усё можаш. Няхай яна мяне пакахае. Жанна, пакахай мяне *(Глядзіць на "Кабылку", якая, агаляючыся, набліжаецца да яго.)* Любая, кахай мяне. Моцна. Безаглядна. Нястрымна. Распусна *(Намерыўся абняць яе, але ў гэты момант з'яўляецца Стахаў АНЁЛ АХОЎНІК.)*
АНЁЛ Пазнаеш мяне?
СТАХ *(пасля кароткага маўчання).* Пазнаю
АНЁЛ Некалі ты мяне прагнаў, каб я табе не перашкаджаў займацца, чым табе хацелася

СТАХ. Прабач Я потым каяўся.
АНЁЛ *(у роздуме).* Можа, мне і цяпер пайсці, каб ты меў магчымасць потым пакаяцца?
СТАХ. Не, не, застанься. Са мной нешта сёння робіцца, бог ведае што.
АНЁЛ А тваё жывыя карціны? Зірні хіба не цябе яны чакаюць?
СТАХ. Мае жывыя карціны?! Я не ведаю, як яны ўзніклі, але яны ўзніклі і займелі нада мною ўладу Яны мяне адлучылі ад маіх сапраўдных карцін, ад алоўка, ад фарбаў, ад палатна, пакутлівай радасці творчасці. Я ўжо даўно не твару — імітую творчасць, даўно не жыву імітую жыццё. Прагані іх
АНЁЛ Ты даеш мне на гэта сваю волю?
СТАХ. Даю! Даю само сваё жыццё, хоць яно ўжо нікуды не вартае і нікому не патрэбнае. Столькі ўсяго назбіралася. напластавалася. Я хачу аднойчы прачнуцца чыстай раніцай. у чыстай майстэрні з чыстай душой
АНЁЛ Гэта тваё самае вялікае жаданне?
СТАХ *(шчыра).* Большага няма. І ўжо не будзе.
АНЁЛ Няма і не будзе. Тады хадзем!

ІСТОТЫ, АНЁЛ і СТАХ адно за адным знікаюць.

7. Зорны вечар. ЛІЛЯ ў чорнай хустцы пры свечцы выпівае за сталом. На стале пачатая бутэлька віна. Запальваецца верхняе святло, на пляцоўку выходзіць ЖАННА.

ЖАННА. Прывітанне, Ліля.
ЛІЛЯ Прывітанне. Выключы святло І вазьмі сабе чарку

Жанна нясе з лабірынта чарку, выключае па дарозе верхняе святло.

ЛІЛЯ Сядай. Памянём Стаха.
ЖАННА. Віно?
ЛІЛЯ Яно. *(Налівае.)* Бяры.

Падымаюць чаркі.

ЛІЛЯ. Няхай зямля яму будзе пухам.
ЖАННА. Няхай

Выпіваюць. Жанна адно толькі каштуе.

ЛІЛЯ *(пасля паўзы).* Як жывеш?
ЖАННА. Дзякуй, нічога.
ЛІЛЯ. Вучышся?
ЖАННА. Вучуся. Ліля, а ты як?
ЛІЛЯ А што я? . Маё ўсё ў мінулым
ЖАННА. Выгляд у цябе вельмі сімпатычны
ЛІЛЯ. Дзякуй.
ЖАННА. Я ішла сюды і баялася.
ЛІЛЯ Чаго?
ЖАННА. Неяк застала тут. Выносілі Стахавы работы Паслалі мяне на адну літару і пайшлі сабе. Калі б гэта было вечарам, як цяпер, яшчэ не вядома, чым тая сустрэча магла для мяне закончыцца.
ЛІЛЯ Так, пачалі патрохі расцягваць. Куды ні звяртаюся, нікога гэта не цікавіць. Ведаеш, калі па вялікім рахунку, магчыма, нічога страшнага не адбываецца Цягнуць, рызыкуючы, значыць, некаму яны моцна патрэбны Стахавы карціны ніколі не прападуць. Нават калі іх спаляць.
ЖАННА. Ліля, што ты нагаворваеш. Ціпун табе
ЛІЛЯ Яны ўжо недзе там *(паказвае ўгару)*, зафіксаваны назаўсёды
ЖАННА. А ты ўсё такая ж. Даўнавата мы не бачыліся, праўда?
ЛІЛЯ Сорак дзён У цябе навінаў ніякіх няма?
ЖАННА. Што ты маеш на ўвазе?

ЛІЛЯ. Ты тады казала, што ты цяжарная
ЖАННА. Я думаю, чаго ты да мяне так прыглядаешся. Буду нараджаць.
ЛІЛЯ Значыць, будзеш?
ЖАННА. Значыць, буду
ЛІЛЯ Сур'ёзнае рашэнне.
ЖАННА. Нармалёвае.
ЛІЛЯ Малайчынка Калі шчыра, не чакала ад цябе *(Налівае ў чаркі віна.)*
ЖАННА. Я вельмі моцна змянілася *(Жартаўліва.)* Праўда, мае інтэрнацкія сяброўкі лічаць, што я проста дайшла да апошняй кропкі. звар'яцела канчаткова. У наш час заводзіць дзіця — студэнтцы, без свайго кутка, без работы Ты, можа, таксама лічыш, што я вар'ятка?
ЛІЛЯ. Ты ж ведаеш, як я стаўлюся да дзяцей Дапамагу, чым толькі здолею.
ЖАННА. Дзякуй, Ліля.
ЛІЛЯ Няма пакуль за што.
ЖАННА. За тое, што ты ёсць Пракарміцца я і сама здолею. Я цяпер дужая. А на сяброўак я не крыўдую. Яны ж не вінаватыя, што ім не пашчасціла спазнаць тое, што спазнала я.
ЛІЛЯ За Стаха!

Выпіваюць. Жанна адно толькі каштуе.

ЖАННА. Не ведаю. Калісьці нідзе не было мне так добра, як тут Зараз усё тут перастаўлена, загрувашчана і пуста неяк, ціха. Халодны, няўтульны лабірынт Нібы душу адсюль выпялі.
ЛІЛЯ Дык жа вынялі
ЖАННА. Ці, можа, самой душы ўжо тут зрабілася няўтульна і цесна. А сам Стах гэтага і не ведаў Пераджываў, пакутаваў але не ведаў.
ЛІЛЯ Я ўвесь час, дагэтуль, збіралася прысвяціць цябе ў адзін сакрэт, у адну таямніцу Яна звязана са Стахам, з яго майстэрняй і з яго лабірынтам Але цяпер не здолею . Пагасла святло — і ўсё патанула ў аднастайнай цемры Прабач, я спазнілася з самым важным, я ўжо нічога не магу табе сказаць. Але было было І ўжо ніякім чынам нельга прымусіць, каб загаварыла тое, што было Зусім нядаўна Мы заўсёды спазняемся з самым важным *(Плача.)*
ЖАННА. Ліля, таямніца вернецца. Яна ўжо вяртаецца. Стах вернецца Чуеш?
ЛІЛЯ *(усміхаецца скрозь слёзы).* Ах, Жанна, Жанна
ЖАННА. Я яго нараджу
ЛІЛЯ А калі народзіцца дзяўчынка?
ЖАННА. Тады гэта будзе Стася. Ты мне не верыш.. Ведаеш, я зрабіла адно вялікае адкрыццё трэба верыць Інакш нічога не здзейсніцца.
ЛІЛЯ. Адкрыццю твайму тысячы год
ЖАННА. Ты не зразумела Трэба вельмі моцна верыць. Інакш сапраўды нічога не будзе. *(Глядзіць угару.)* Бачыш?
ЛІЛЯ Што?

Жанна задзьмувае свечку, ад чаго неба адразу наблізілася, нібы ўпала на празрысты дах майстэрні. Паволі, велічна круціцца гіганцкае зорнае кола.

ЖАННА. Глядзі ўважліва. Божа мой, што робіцца. Зноў?!. Думаеш, гэта балід упаў, метэарыт ці яшчэ там штосьці? Жалеза, крэмній, вадарод. Гэта душа нечая вярнулася Пабыла там і вярнулася сюды Чыстая. Ачышчаная ад грахоў і памылак. А што такое грахі, як не памылкі душы?. Людзі таму і паміраюць, што мусяць ачысціцца. . На зорках... І зноў вярнуцца да людзей, да саміх сябе
ЛІЛЯ Ах, Жанка, Жанка

Паступова прастора напаўняецца дзівосным гулам і галасамі. Спачатку недзе нібыта заплакала народжанае дзіця. Затым робіцца зразумелым, што ніякае гэта не дзіця, а хутчэй дарослы чалавек. І не адзін. І зусім гэтыя галасы не плачуць, а смяюцца. Ці ўсё-такі плачуць? І ўжо многа іх там... Жаночых, мужчынскіх, дзіцячых. А можа, гэта само Жыццё смуткуе і весяліцца?.

ЁН

Вальтэр ЦЮМЛЕР

Нарадзіўся ў 1955 г. у Ольдэнбурзе. З 1975 г. жыў у Брэмене, з 1979 у Мюнхене. Там вывучаў тэалогію і германістыку. З 1985 г. жыве ў Заходнім Берліне. Асноўныя публікацыі: "Вузкі пасак урадлівай зямлі", 1988 (вершы); "Анталогія сучаснай рускай паэзіі, 1990 (укладанне); "Выбраныя вершы", 1994/95, "Над доўгаю гарызанталлю", 1994 (вершы).



Вальтэр Цюмлер у Мінску (лістапад 1996).

МАСТАЦКАЕ ТВАРЭННЕ І ТЭАЛАГІЧНАЕ ВЫМЯРЭННЕ

ЗГАДКІ ПРА ВАЛЬТЭРА ЦЮМЛЕРА Ў ТУТЭЙШЫХ КААРДЫНАТАХ

ВЕРШЫ

МАСТАЦКАЕ ТВАРЭННЕ І ТЭАЛАГІЧНАЕ ВЫМЯРЭННЕ*

Тэма, якой прысвечаны мой сённяшні даклад “Мастацкае тварэнне і тэалагічнае вымярэнне”, насычаная ўнутранымі апорыямі і можа быць прыпадобленай да няроўнасці з двума невядомымі. Мастацкае тварэнне, гэтаксама як і яго магчымае тэалагічнае вымярэнне, аналітычна невычэрпнае і не можа быць спазнаным адэкватна. Мяне, як чалавека, які ўсведамляе сябе стваральнікам вершаў і да таго ж — рэлігійнага, думка пра гэтую няроўнасць не пакідае ўжо даўно; супярэчнасць, у ёй закладзеная, зрабілася пастаяннай нагодай для маіх роздумаў Менавіта так, г.зн. з паэтычнай пазіцыі, якая паклала адбітак на ўсё маё ўспрыманне, я і хацеў бы падысці да гэтай тэмы.

Наперад усяго, не ўнікнем пытання: ці з'яўляецца ўвогуле гэтая тэма актуальнай для сённяшняга дня? Я мяркую, што так, паколькі сувязь паміж мастацтвам і верай да гэтай пары практычна не асветленая, а калі і асвятлялася, то такім чынам, што альбо вера ператваралася ў мастацтва (тут можна згадаць, да прыкладу, нямецкіх рамантыкаў), альбо мастацтва спрошчвалася да ўзроўню маральнага трактата Абедзве гэтыя сферы, у іх узаемададатным адрозненні, яшчэ чакаюць свайго агляду, хаця і ў межах майго даклада я змагу крануцца іх у агульных рысах. Але сёння мне хацелася б найперш паразважаць пра мастацкае тварэнне і пра тое, што можа ў яго прыўнесці тэалагічнае вымярэнне, на што ў ім уздзейнічаць, што змяніць.

Аднак раней чым казаць пра тэалагічнае вымярэнне, нам трэба зірнуць на мастацкае тварэнне, як такое. Хайдэгер нас навучыў, што мастацкае тварэнне — гэта “ісціна, пакладзеная ў тварэнне” Гэта азначае, што мастацкае тварэнне знаходзіць сваю сутнасць у тым, што яно — тварэнне, да таго ж інцімнейшым чынам звязанае з ісцінай, дзе ісціна *аб'яўляецца*, дзе яна ёсць *прысутнай* у часе і прасторы Але як увогуле магчыма мастацкае тварэнне? Мы адно таму можам здзейсніць мастацкае

*** Даклад прачытаны ў Мінску ў Нацыянальнай бібліятэцы.**

ЗГАДКІ ПРА ВАЛЬТЭРА ЦЮМЛЕРА Ў ТУТЭЙШЫХ КААРДЫНАТАХ

Вальтэр Цюмлер... Адно з цікавых літаратурных знаёмстваў апошняга часу.

Яго прыезд у Мінск дапамог арганізаваць Нямецкі культурны цэнтр імя Гётэ на чале са спадарыняй Верай Багальянц. Гэта было ў непагодным лістападзе 1996 г., у час II Міжнароднага паэтычнага свята “Час і Месца”.

Мы — творчая моладзь, навукоўцы, выкладчыкі — сабраліся ў Нацыянальнай бібліятэцы, ва ўтульнай зале, упрыгожанай фантастычнымі карцінамі мінскага мастака Дзмітрыя Сурыновіча. У залу ўвайшоў высокі, спакойны малады чалавек, прыязны, з адкрытым тварам. Ён быў яшчэ не знаёмы публіцы. А побач многія пазналі рускую паэтку з Масквы Вольгу Седакову, якая ўжо аднойчы прыязджала ў Мінск і моцна ўразіла сваімі “натурфіласофскімі” вершамі мясцовых прыхільнікаў сур'ёзнай паэзіі.

Паэтаў прадставілі прысутным, і вечар пачаўся. Яны — спачатку Вольга, а потым Вальтэр — пазнаёмілі нас з узвышанымі, адухоўленымі вобразамі кожны сваёй паэзіі, якія ў нечым галоўным, істотным падаліся нам па-

тварэнне (гэта маё тэалагічнае перакананне), што наперад нас яно было ўбачанае і вымаўленае Богам, бо яно належыць да домабудаўніцтва ісціны. У гэтым сэнсе нашая творчасць заўсёды другасная. Мастацкае тварэнне можна апісаць з дапамогай структурных прынцыпаў, сфармуляваных Арыстоцелем адносна трагедыі. Гэта непаразуменне (грэцк. — хамарцыя), пералом, пазнаванне і катастрофа (Katastrophey) Яно складваецца з завязкі і развязкі. Менавіта так мусіць быць збудаваней фабула (Fabel), якой мастацкае тварэнне трымаецца знутры. Паколькі ў мастацкае вымярэнне павінна быць пакладзеная ісціна, то перад мастаком паўстае задача — пазначыць контуры нейкай міфалогіі.

Ісціна становіцца пытаннем, якое надае тварэнню рух — але пытаннем не ў сэнсе філасофствуючага запытання, а ў сэнсе нейкай якасці падзейнасці (Ereignisqualitat) Толькі дзякуючы гэтаму мастацкае тварэнне можна адрозніць ад артэфакта ці натуральнай рэчы. Але як толькі ісціна-пытанне набывае віртулентнасць, тэалагічнае вымярэнне перастае быць безадносным і робіцца актуальным Нас, аднак, у дадзеным выпадку будзе цікавіць тэалагічнае вымярэнне не ў імпліцытным выглядзе, як яно закладзена ў кожным мастацкім тварэнні, а ў выглядзе эксплііцытна-пазітыўным, як наяўнасць, і эксплііцытна-негатыўным, як адсутнасць, а таксама тэалагічнае вымярэнне як інкогніта. Але перш чым перайсці да прыкладаў, я хацеў бы — з вымушанай ашчаднасцю — згадаць адзін панятак, пад якім у эстэтыцы звычайна зважаюць на эмпліцытнае тэалагічнае вымярэнне Гэта панятак "узвышанага". Вы, верагодна, запярэчыце мне — і будзеце мець рацыю, — што падобная тэма найперш стасуецца да духоўнага мастацтва. На гэта можна адказаць, што духоўнае мастацтва, як усім нам добра вядома, вось ужо некалькі стагоддзяў знаходзіцца ў глыбокім крызісе. Выключэнні сустракаліся ў Англіі і ў Амерыцы. Творчасцю гэтак званых "метафізічных паэтаў" — я маю на ўвазе Джона Дона, Джэрарда Мэнлі Хопкінса і Эмілі Дзікінсан, — разрыў паміж духоўнай і свецкай паэзіяй быў значна паменшаны Паэзія гэтых "тэалагічных" аўтараў не толькі ні ў чым не наследавала сучасную ёй свецкую паэзію, але ў некаторых адносінах рухалася ў авангардзе свайго часу Сёння падобнага роду духоўная паэзія не існуе Дастаткова зазірнуць у сучасную царкву, каб пераканацца: духоўнае мастацтва — песнаспеў, абраз — у пераважнай большасці альбо ператварылася ў род рамяства, альбо трымаецца назапашаным у прамінулых эпохах. У чым прычына цяперашняга крызісу? Спрошчваючы, можна сказаць, што калі лагодань стварае на подзе прыроды, то, бясспрэчна, што мы гэтай прыроды цяпер пазбаўленыя. З прычыны свайго механістычнага разумення прыроды якое, у сваю чаргу, грунтуецца ў аскетычнасці нашага ідэалу, мы, пабраўшы ў хаўруснікі рацыяналізм і тэхніку, ператварылі прыроду (ці тое, што мы прымаем за яе) у *пастаў* Гэты двутвары развой, пачынаючы з эпохі Рэнесансу (двутварым я называю яго таму, што ён, з другога боку, спрыяў разбагаўленню прыроды і быў прычынай аддзялення цэласнасці ад трансцэндэнтнасці), — развой незваротны, бо ён уяўляе з сябе эсхаталагічны факт, — прывёў у выніку да непазбежнай змены парадыгмаў, якую Ніцшэ пазней назваў "пераацэньваннем усіх каштоўнасцяў" У наш час лагодань ужо не знаходзіць сабе падставы, на якой яна магла б ствараць. Цяпер, атрымліваецца, ёй трэба было б пачаць тварыць прыроду наноў. Іншымі словамі: трэба зноў набыць такое разуменне прыроды, якое было б уключана ў панятак лагодані Прырода імкнецца да сляпой самавытворчасці — праявы гэтага можна назіраць ва ўсім. Наследствы гэтага — як станоўчыя, так і адмоўныя, — выяўляюцца не толькі ва ўтрыраванні сексуальнасці ці ва ўзнікненні экалагічнай свядомасці, але таксама і ў празе этнічнага самасцвярджэння, г зн , уласна, нацыяналізме, які трэба адрозніваць ад пошуку нацыянальнай самаідэнтыфікацыі. Вось чаму каштоўнасці лагодані павінны наноў зрабіцца мэтай пошуку, наноў быць вытлумачаныя і названыя Між тым мова і мысленне традыцыйных рэлігій у значнай ступені ператварыліся ў моўнае і мысліўнае прадстаўленне На такой аснове сапраўднае духоўнае мастацтва немагчымае Гэтая аснова сама мусіць быць тэматызавана як умова магчымасці. І тут не можа быць рознасці паміж духоўным, сакральным (святым) і жыцейным мастацтвам, як яе ў сапраўднасці ніколі і не было, а калі яна і была, то гэта была няўдалая рознасць.

Вернемся, аднак, да панятка "ўзвышанага" Гэты панятак, пераняты Лангінам у Платона, быў ужыты ў філасофіі і выкарыстаны спачатку ў рыторыцы, а затым і ў паэтыцы. На працягу наступных стагоддзяў ён бытаваў, пераходзячы ад Эдмунда Берка і Імануіла Канта да амерыканскага мастака Барнета Ньюмана і французскага філосафа Жана-Франсуа Льётара, тым самым выяўляючы сваю карыснасць для апісання, у эстэтычных катэгорыях, экспліцытнага тэалагічнага вымярэння ў мастацкім тварэнні — зрэшты, тады гаворка хутчэй была пра тэалагічнае вымярэнне як такое, пакуль яшчэ пазбаўленае спецыфічна рэлігійнага пачатку Панятак "узвышанага" знаходзіцца ў супярэчнасці з панаткам "прыгожага" Менавіта гэтае супрацьборства з "прыгожым" і складае, як мне здаецца, характэрную рысу экспліцытна-тэалагічнага вымярэння. Чэслаў Мілаш называе гэта "барацьбой з класічным пачаткам". Аднак гэтая барацьба не накіраваная на выкараненне прыгожага, хутчэй, як мэта — падняць прыгожае на адпаведную яму вышыню. Апошняе дазволіла Мандэльштаму сказаць. "Хрысціянскае мастацтва вольнае. Яно з'яўляецца ў сапраўдным сэнсе слова мастацтвам дзеля мастацтва" Пры гэтым ва "ўзвышаным" (затрымаемся трохі на гэтым панятку) тэалагічнае вымярэнне прысутнічае ў модусе адсутнасці. Платон у трактаце "Федра" вызначае адносіны паміж філасофам і вышнім богам, называючы гэтыя адносіны "Нябёснай вандроўкай акрыленай душы да багоў, пасля якой душа вызваляецца з палону чалавечых памкненняў" Тут нам выяўляецца характэрная рыса тэалагічнага вымярэння: *гэта вышыня, нябёсная вандроўка*. Для Лангіна ўзвышанае ёсць сродкам *узвышэння* душы, дасягненне ёю высокага настрою, ёсць умова ўдалай выканасці мастацкага тварэння, хаця тут ён, праўда, мае на ўвазе толькі слоўнае творства Эдмунд Бэрк, які ў сваіх "Філасофскіх доследах пра паходжанне нашых ідэй узвышанага і прыгожага" (1757) абапіраецца на твор Лангіна, вылучае перадусім жахлі-

добнымі. Магчыма, гэта глыбокая рэлігійнасць, тэалагічны роздум аб першаасновах жыцця, вера ў лепшае — прыроднае, натуральнае, простае — у чалавеку. А дапамаглі загучаць вершам нямецкага паэта па-беларуску Васіль Сёмуха і Алесь Разанаў. Тады, на вечары, адразу падумалася аб невыпадковасці і гэтае творчае сустрэчы Разанаў і Цюмлер. Перагукваюцца, узаемадзейнічаюць у бязмежнай паэтычнай прасторы нават назвы іх кніг: "Шлях-360", "Знакі вертыкальнага часу"... — і "Над доўгай гарызанталлю" Цюмлера.

На другі дзень В. Цюмлер прачытаў нам даклад "Мастацкае тварэнне і тэалагічнае вымярэнне", які быў напісаны спецыяльна да гэтага прыезду ў наш горад. Паэт патлумачыў, што ў сваёй літаратурнай практыцы ён свядома разводзіць у супрацьлеглыя бакі панаяцці "ўзнёслага" і "прыгожага" (апошняе ён слушна лічыць сцягам сучаснай маскультуры) і выкарыстоўвае пераважна "ўзнёслае", якое недзе нават мяжуе з "жахлівым". Такім чынам адбываецца вяртанне свядомасці да трансцэндэнтнага. У наш час аўра першага плоду мастацтва разбурана канвеерам рэпрадуцыравання. Але яна аднаўляецца ў эстэтыцы высокага да "жахлівага" (трансцэндэнтнага). З другога боку, адзначыў Цюмлер, мастацтва падсцерагае небяспека стаць гнастычным, калі яно поўнасцю адмовіцца ад прыроднага, натуральнага, уласцівага кожнаму чалавеку ад нараджэння. Нават само паняцце рэлігійнасці ці, словамі паэта, "тэалагічнае вымярэнне" ён закладае ў свае творы як бы *інкогніта*. Яно можа быць вызначана іншымі словамі: смага, прага, імкненне... У пэўным сэнсе, тэалагічныя веды — дагматычныя і таму небяспечныя.

Не трэба было сумнявацца, што пасля даклада адбудзецца цікавы дыспут. Так яно і здарылася! У адказе на адно з пытанняў нямецкі госць прызнаўся, што даклад, прачытаны ў Беларусі, станецца натуральнай часткай яго больш аб'ёмнай тэарэтычнай працы. Дарэчы, Вольга Седакова ў час дыспуту слушна заўважыла, што тэхніка, сапраўды, прывучае нас бачыць рэч "закрытай", гатовай для карыстання, а мастацтва — "адкрытай", незавершанай, жывой. І што ва ўсходняй (прынамсі, праваслаўнай) традыцыі "ўзнёслае" і "прыгожае" так шырока не разводзяцца і не супрацьпастаўляюцца, а часта супадаюць.

Пасля дыспуту некаторыя рускія і беларускія літаратары былі запрошаныя на загарадную вілу спадара Зусмановіча, на святочную вячэру, дзе павінен быў адбыцца і невялікі паэтычны канцэрт у гонар паэтаў-гасцей. Нас доўга везлі па начным лесе, бо мы збіліся з дарогі. Па некалькі разоў мы вярталіся на адно і тое ж месца. Як у працяг нядаўняга паэтычнага дыспуту — мы здолелі на сабе адчуць "жахлівасць" і адначасова "ўзнёсласць", паэтычную ўзвышанасць таго моманту. Моманту, расцягнутага да Вечнасці, "размазанага" па ўсёй паверхні каардынатаў жыцця! Мне прыпомніўся верш Янкі Купалы "Паязджане", напісаны ім у Смаленску ў канцы 1918 г., у час акупацыі Беларусі кайзераўскімі войскамі:

...Ў бездарожжа, ў беспрыстанне
Едуць, едуць паязджане.

Я сказала маім прыціхлым суседзям па мікрааўтобусе (а гэта былі немцы — супрацоўнікі Нямецкага культурнага цэнтра імя Гётэ), што ў беларускай міфалогіі і літаратуры ёсць такі сюжэт пра ўдзельнікаў вясельнай дружыны, якія, зачараваныя, блукаюць у зімовай прасторы і ўсё не могуць ані вярнуцца, ані даехаць...

выя і пагрозлівыя ідэі, г.зн. ідэі, здольныя прывесці душу ў стан актыўнага руху. Узвышанае, згодна Бэрку, прымушае трымцець, і ў гэтым стане кожны рух абмежаваны, бо там прысутнічае пэўны элемент жаху. Зрэшты, для Бэрка ўзвышанае яшчэ вольнае ад інтэлектуальнай рэфлексіі і моцна звязанае з інстынктам самазахавання чалавека. Пазней Кант, даследуючы катэгорыю ўзвышанага ў "Крытыцы здольнасці меркавання", выснаваў, што ўзвышанае ўяўляе з сябе парадаксальную лучнасць задавальнення і незадаволенасці. Здольнасць уяўлення не можа прывесці аб`екты (узвышанага) да адзінай формы. З гледзішча здольнасці меркавання ўзвышанае ёсць нешта немэтазгоднае, "неформа". Праз гэта ўяўленне ў пэўныя моманты сягае негатыўнага ўяўлення бясконцага. У выніку мы апазналі тры рысы ўзвышанага: *парадаксальнае ўздзеянне, пераадоленне і немэтазгоднасць.* Адсюль і гледзішча на ўзвышанае ў сучаснасці — так амерыканскі мастак Б. Ньюман пазначыў узвышанае словамі "The Sublime is Now" ("узвышанае — гэта цяпер"), а для французскага філосафа Ж-Ф. Льётара ключ да ўзвышанага знаходзіцца ў пытанні: "Ці адбываецца гэта?" Магчыма, вы, паважаныя спадары і спадарыні, ужо пачалі сумнявацца. "Навошта губляць столькі часу на гісторыю панятку?" Мой адказ будзе наступным: у гэтым панятку закладзена тэалагічнае вымярэнне ў сваёй ананімнасці, у сваім натуральным выглядзе, і таму яно можа быць ідэальным фонам для поўнага разумення дадзенага вымярэння. Усё ж у якой меры ўзвышанае супярэчыць прыгожаму? У пэўным сэнсе, прыгожае — гэта тое, што цалкам задавальняецца трансцэндэнтнай формай, гармоніяй, законазгоднасцю і сумернасцю. Пад катэгорыю ўзвышанага патрапляюць выявы гары, мора, тыгра, сабора; катэгорыі прыгожага больш адпавядае парк, ландшафт ля возера, горад і г.д. У прыгожым усё — застылая форма, яно імкнецца спадабацца чалавечаму воку і руцэ. За прыгожым, як рухаючая сіла, стаіць культура, за ўзвышаным — радыкальная неінтэгрыруемасць рэлігійнага пачатку. Ад прыгожага недалёка да прыемнага Узвышанае змагаецца з прыгожым, але змагаецца за тое, каб зноў далучыць яго да іх агульнага вытока — да славы З гэтай высновы выразніваецца пытанне аб умовах пазітыўнага тэалагічнага вымярэння і пытанне пра сэнс мандэльштамаўскага выказвання: "Хрысціянскае мастацтва вольнае. Яно ёсць у сапраўдным сэнсе слова мастацтвам дзеля мастацтва". Але перш, аднак, трэба высветліць, ці надае хрысціянства мастацтву структурна падобную да сябе форму? Цэнтральным у хрысціянстве ёсць вучэнне аб увасабленні. Да гэтага вучэння можа далучыцца, калі ён падрыхтаваны, кожны мастак, бо мастацкае тварэнне, што праз яго нараджаецца, ёсць таксама чын своеасаблівага ўвасаблення. Перадумовай для гэтага ёсць падрыхтаванасць да ўспрыняцця слова. "Хай збудзецца", прамоўленае Марыяй, павінен, на свой лад, вымавіць і мастак. Далей — укрыжаванне Мастак, разам са сваім героем, нават калі гэтым героем ёсць мова, павінен апусціцца ў нішто, дасягнуць МЯЖЫ і дазволіць адбыцца волі самога (мастацкага) тварэння. Тады тварэнне будзе быццам абуджанае Богам — з усімі пісягамі і шнарамі, набытымі на шляху. Узнясенне таксама можа знайсці сваё структурнае ўвасабленне Пасля абуджэння ў славе тварэнне, з дапамогай духа, узносіцца на нябёсы, што разгорнутыя над усімі тварэннямі. Далей, згодна Эліоту, усялякае тварэнне, якое далучаецца да існуючых у ісціне тварэнняў, перастварае мастацтва. У гэтым выпадку Пяцідзесятніцы адпавядае той факт, што кожнае сапраўднае мастацкае тварэнне сведчыць пра універсальнасць духа. Такім чынам, структурнае падабенства паміж хрысціянствам і мастацкім тварэннем можна лічыць даведзеным. А што дае тэалагічнае вымярэнне (якое мы мецім апытваць найперш як хрысціянскае) мастацкаму тварэнню? Галоўная якасць, якой хрысціянства надзяляе мастацтва, — гэта ідэя выратавання, а значыць — ідэя надзеі. Гэтая якасць перарастае мастацкае тварэнне на ўзроўні фабулы, надае чатыром арыстоцелеўскім структурным прынцыпам новае вымярэнне. Я хацеў бы паказаць гэта на некалькіх прыкладах. На пачатак — прыклад тэалагічнага вымярэння, якое прысутнічае інкогніта, але ўжо — як пярэдадзень хрысціянства. гэта "Цар Эдып" Сафокла. Эдып, як мы памятаем (я сцісла выкладу фабулу), дзіцём быў пакінуты адзін з праколатымі шчыкалаткамі, бо Лаю было прадказана Апалонам, што Эдып заб`е свайго бацьку і возьме ў жонкі сваю маці. Хлопчыка знайшлі пастухі цара Паліба і прынеслі свайму гаспадару ў Карынф. Цар і ягоная жонка не мелі дзяцей, і таму ўзялі сабе хлопчыка за роднага сына. Калі Эдып вырас, ён звярнуўся да дэльфійскага аракула, каб даведацца пра тайніцу свайго нараджэння. Аракул абвясціў, што Эдып заб`е свайго бацьку і ажэніцца са сваёй маці. Баючыся, што прароцтва можа спраўдзіцца, Эдып вырашыў не вяртацца да сваіх прыёмных бацькоў. На шляху ў Факіду ён сустрэў Лая. Пасварыўшыся з-за права першынства праезду па вузкай дарозе, Эдып, сам таго не ведаючы, забівае свайго бацьку Пасля, разгадаўшы загадку Сфінкса, Эдып атрымлівае царскі трон і руку ўдовай царыцы. Калі праз некалькі гадоў у Фівах распаўсюдзілася эпідэмія чумы, дэльфійскі аракул параіў адшукаць забойцу Лая Росшук, праведзены пад кіраўніцтвам самога цара, адкрыў жахлівую праўду Іакаста вешаецца. Эдып асляпляе сябе і ўпрошвае Крэонта, каб той дазволіў яму выправіцца ў выгнанне Вось фабула "Цара Эдыпа" У чым тут тоіцца тэалагічнае вымярэнне як інкогніта? Яно тоіцца ў непамернай, невыкупнай вінаватасці, якую Эдып выяўляе з любові да ісціны. Эдып гатовы адказваць за тую віну, якой абцяжарылі яго багі і за якую ніякі чалавечы суд не мог бы прыцягнуць яго да адказнасці, бо ён вінаваты без віны. Сафокл будуе сваю трагедыю "Арыстэя", у якой не сыходзяцца канцы з канцамі, інакш, чым Эсхіл. У Сафокла Арэапаг урэшце выносіць кампрамісны вырок. Зломы лёсу, як у Эдыпа, у іманентных умовах поліса зрабіліся ўжо немагчымымі, але іх не дапускае і трансцэндэнтны свет паганскіх багоў. Эдып бярэ на сябе нешта накшталт спадчыннай віны, пры гэтым ён не мае ўяўлення пра яе карэлят — дараванне, якое набываецца праз зварот да Хрыста. "Цар Эдып" ёсць прыкладам таго, як грэцкі свет, з яго трансцэндэнтнай іманентнасцю, з натуральнай для яго ўвагай да прыгожага, паступова набліжаецца да тэмы ўзвышанага, г.зн. да экспліцытна-тэалагічнага вымярэння, да таго разрыву,

Нарэшце мы даехалі да вялікага, прыгожага дома. У ім было цёпла. Нас там чакалі. У гасцёўні гарэў агонь у каміне. У чырвоным куце стаяў вялікі стол, засланы белым абрусам, са смачнымі святочнымі стравамі...

Паэтычны канцэрт вёў паэт Дзмітрый Строцаў. Ён жа — аўтар і самой ідэі паэтычнага свята "Час і Месца", адзін з актыўных арганізатараў яго. Вершы гучалі па-руску і па-беларуску. Акрамя мяне, з беларускіх паэтаў у канцэрце прыняла ўдзел і Галіна Дубянецкая.

У час гутаркі з Вальтэрам Цюмлерам (на жаль, з дапамогай перакладчыка) я спыталася, чаму ў назвах ягоных дзвюх кніг — вобраз "гарызанталі": "Над доўгай гарызанталлю" і "Вузкі пасак урадлівай зямлі". Да прыкладу, у нашай беларускай паэзіі паэты больш шануюць "вертыкаль". Яны бясконца лётаюць на неба. Нават у пачатку 90-х гадоў як бібліятэкар я заўважыла, што многія кнігі вершаў аздабляліся выявамі крылатых істотаў... Цюмлер адказаў, што ён не адмаўляе ідэі "вертыкалі", проста ў сваёй творчасці выкарыстоўвае больш блізкую, натуральную для яго жыццяўспрымання "рысу". Ён мяркуе, што натуральнае чалавечае жыццё павінна разгортвацца па "гарызанталі", тут і сёння.

У канцы вечарыны, па просьбе Цюмлера, я пазнаёміла яго з некалькімі невялікімі вершамі са сваёй кніжкі "Ластаўка ляціць...", якую — як "паэтычны пашпарт"! — прыхапіла з сабой. Вусны падрадкоўнік тут жа рабіў перакладчык Уладзіслаў Л., вялікі дзякуй яму! Вальтэра яны зацікавілі, і ён пакінуў мне свой берлінскі адрас.

На Каляды я адаслала яму, як дамовіліся, 12 сваіх вершаў з падрадкоўнікамі на дзвюх мовах і віншавальную паштоўку... У адказ Вальтэр Цюмлер прыслаў мне сваю кнігу. Яна вызвалілася з ахоўных апранах спецыяльнага (гэта ж немцы!) "пульхнага" канверта — не вялікая, не маленькая, зялёнага колеру, на клапане вокладкі партрэт аўтара...

"Вузкі пасак урадлівай зямлі"... Як гаварыла Вольга Седакова, мастацтва прывучае нас бачыць рэчы "адкрытымі", незавершанымі, рухомымі ў часе і прасторы (і тым самым — амаль няўлоўнымі для аднаразовага практычнага выкарыстання, вычэрпвання, смерці?..). У паэткі ёсць цудоўныя радкі, якія, у вольным перакладзе на беларускую мову, гучаць так:

...Ты гары, нябачнае полымя...
Ты гары, перадавай вестку...

І хіба не ў захаванні сувязі, не ў магчымасці перадаць вестку — сутнасць культуры? Ад сэрца да сэрца, ад зямлі да зямлі — скрозь, назаўжды, па ўсіх каардынатах.

Цікава дадаць, што раней, у адным са сваіх інтэрв'ю Вольга Седакова прызналася, што адчуванне прыродных стыхій знакамітым немцам Гётэ — роднаснае, блізкае ёй. Гэта значыць — "як сэнсаў, як ладу".

... У гэты адзін фантастычны "вузел" аказаліся завязанымі шмат вядомых літаратурных імёнаў: Гётэ, Седакова, Цюмлер, Разанаў, Купала, Сёмуха (перакладчык Гётэ на беларускую мову)... Дарэчы, колькі дзесяцігоддзяў таму яшчэ Іван Навуменка ў кнізе "Янка Купала. Духоўны воблік героя" аргументавана выявіў тыпалагічныя паралелі асобных вобразаў і сцэн у Гётэ і Купалы.

Вось такімі атрымаліся мае згадкі пра спатканне і ростань з нямецкім паэтам Вальтэрам Цюмлерам. Пярэстымі, са звілістымі лініямі, паўторам элементаў — як тканы "заходне-ўсходні дыван".

Людка СІЛЬНОВА

які пралягае праз усялякую іманентнасць, а значыць, і праз трансцэндэнтную іманентнасць прыгожага. Адсюль пяройдзем да мастацкага тварэння ў сучаснасці.

Найперш звернемся да фільма "Настальгія" рускага рэжысёра Андрэя Таркоўскага. Тут дамінуе якраз тэалагічнае вымярэнне ўзвышанага ў модусе адсутнасці, але, у адрозненне ад "Цара Эдыпа", — унутры хрысціянства. Паэт Гарчакоў наведвае Італію, каб сабраць матэрыял для опернага лібрэта пра прыгоннага кампазітара Паўла Сасноўскага. Аднак у Гарчакова ніяк не атрымліваецца падступіцца да карпатлівай працы. Яму замінаюць увесь час узнікаючыя мроі, разнастайныя вобразы і думкі Месца, дзе некалі квітнела жывая вера, зруінела; святыя крыніцы ператварылі ў купальню для турыстаў, у прытулак для богашукальнікаў з хворым духам. У вар`яце Дамeніку адсутнасць і прысутнасць быццам накладзеныя адно на адно. Гэты вобраз паралельны вобразу Гарчакова. Гарчакоў дапытваецца. "Што такое вера?" Эратычныя авансы спадарожніцы пакідаюць яго абыякавым. Тое, што ў яго душы вярэдзіць і шукае адказу, не можа супакоіцца ў гульні эратычнага, якое здольнае прынесці сутнаму ў свеце толькі хвіліннае супакаенне. "Што такое вера?" Вар`яцтва Даменіка гаворыць пра гэта куды больш, чым што іншае. Даменіка сказаў ісціну пра адсутнасць; што ёсць адсутнасць, чаго яна патрабуе, што можа ёй супрацьстаяць? Адказ — ахвярапрынашэнне. І вось Даменіка ператварае сябе самога ў ахвяру самаспалення. А Гарчакоў перажывае зрух у свядомасці, ператварэнне адсутнасці ў прысутнасць з дапамогай вонкава бессэнсоўнага рытуала — у сардэчным прыпадку, што пагражае яго-наму жыццю, ён праходзіць праз крыніцы святой Екацярыны з запаленай свечкай у руцэ. Тэалагічнае вымярэнне ў гэтым мастацкім тварэнні навідавоку. У цэнтры ўсяго фільма — пытанне пра Бога, не больш і не менш. Дзеля таго, каб даць як мага поўнае ўяўленне пра богапошукі Гарчакова, Таркоўскі нават карыстаецца небяспечным мастацкім прыёмам, праз які мы робімся сведкамі гаворкі паміж анёламі і Богам, што адбываецца над руінамі храма. "Гаспадзе, Ты чуеш, як ён моліцца, зрабі штонебудзь", — кажа анёл "А што можна для яго зрабіць?" "Дай яму пачуць Твой голас". "Ды ці разумееш Ты, што здарыцца, калі ён пачуе Мой голас?" "Тады дай яму адчуць Тваю прысутнасць" "Але Я і так заўсёды з ім. Ён сам не здольны Мяне пачуць". Метафізічнай пустадомнасці Гарчакова адпавядае яго рэальная пустадомнасць — аддаленасць ад яго бацькаўшчыны, Расіі адсюль — апошні кадр, узрушаючае выяўленне адсутнасці, у якім апынаецца герой. ён памірае ў нейкай калюжыне, прытуліўшыся да сабакі, пасярэдзіне разбуранай царквы, куды падае снег З нагоды гэтага фільма сам Таркоўскі сказаў наступнае: "Асноўнае, што ёсць у чалавека, — гэта яго вечна неспакойнае сумленне, якое не дае яму так, у спакоі і ўтульнасці, праглынуць тлустую лусту жыцця. У характары Гарчакова я хацеў яшчэ раз падкрэсліць гэты душэўны стан, натуральны лепшай частцы рускай інтэлігенцыі, знаёмай з пачуццём адказнасці, не ведаючай самазаспакоенасці, набрынялай жалем да бедаў усяго свету, шчырай у пошуках веры, дабра, ідэалаў".

Далей мы разгледзім тэалагічнае вымярэнне, як інкогніта, і тэалагічнае вымярэнне, як адсутнасць. Але наперад я хацеў бы дадаць два прыклады тэалагічнага вымярэння, якое выступае ў модусе прысутнасці. Спачатку — яшчэ адзін твор Таркоўскага, яго фільм-эпас "Андрэй Рублёў" Думаю, з гэтай карцінай знаёмая большасць прысутных. Таркоўскі паказаў у ёй, паводле ягоных слоў, "сутнасць паэтычнага таленту гэтага вялікага рускага мастака". Не выпадкова, што для выяўлення тэалагічнага вымярэння ў модусе прысутнасці Таркоўскі абраў гістарычны матэрыял, хаця ён пры гэтым усяляк унікаў жанру гістарычнай карціны. Гістарычны матэрыял даў яму магчымасць — з дапамогай тэалагічнай мовы і тэалагічных вобразаў — паказаць тэалагічную думку, рэлігійнае жыццё, гістарычную рэальнасць і станаўленне мастака. Мы бачым перад сабой іншы свет, іншы час і пры гэтым не адмаўляемся ўспрымаць прапанаваныя сітуацыі, як пабудаваныя на законах падабенства да праўды. Сёння падобны фільм пра сучаснага мастака-манаха абавязкова глядзеўся б як кіч — менавіта таму, што вобраз мастака-манаха, калі б ён быў створаны па законах праўдападабенства ці неабходнасці, не мог бы атрымацца праўдзівым У фільме "Андрэй Рублёў" Таркоўскі апытвае тэалогію, мастацтва і дзяржаву Але сапраўдны змест карціны — гэта ўсё ж духоўнае станаўленне мастака. Прыйсці да стварэння сваёй "Тройцы" Андрэй Рублёў можа толькі праз прылучанасць да ўсёй безвыходнасці, усёй пакуты свайго часу. Ён мусіць іх спазнаць — спазнаць нават глыбей, з прычыны сваёй духоўнай абранасці, чым яго сучаснікі-паспалітыя, бо ён можа даць на запытанні часу больш глыбокі адказ. І не выпадкова Таркоўскі паказвае жыццё Рублёва ў адлюстраванні шматлікіх гістарычных эпізодаў Вобраз мастака пераплецены з многімі прыкметамі эпохі, але пры гэтым ён не распушчаецца ў гістарычным часе, не падначалены яго духу. Фільм "Андрэй Рублёў" гаворыць пра тое, пра што я хацеў бы сказаць сваім дакладам, дарагія слухачы Ён паказвае, якую ролю можа адыгрываць тэалагічнае вымярэнне ў мастацкім тварэнні і ў жыцці мастака пад пагрозай блізкай небяспекі Рублёў як мастак нічым не абаронены, ён не належыць да тыпу мастака-дэміурга, які ганарова крочыць па жыцці, захоплены творчай апантанасцю. Тэалагічнае вымярэнне патрабуе ад яго мастацтва невымернага, і пытанне звернутае мастаком да ўласнага творства, асабліва, бо разглядаць і прымаць яго тварэнне будзе не хто іншы, як Бог. Таркоўскі паказвае драму творчага пачатку, што адбываецца ў душы мастака. Як і ў "Настальгіі", ён выкарыстоўвае тут прыём паралельнага вобраза. Я маю на ўвазе фігуру Барыскі, падмайстра ліцейніка. Духоўную нішчымніцу, адусюль неабароненую, гэтаму падлетку ўдаецца пераплавіць у вялікі і цудоўны звон. І калі гэты звон быў узняты і ўпершыню зазваніў у прысутнасці вялікага князя, італьянскага пасланніка і ўсяго паспалітага люду, то пагалоска пра гэта пайшла наўсцяж і народ выпрастаўся пасля цяжкай працы і ўзрадаваўся. Між тым сам Барыска гублецца ў невядомасці Таркоўскі малюе тут "рабскі вобраз" сапраўднага мастака, чым, дарэчы, падмацоўвае раней згаданую аналогію з хрысціянствам І невыпадкова, што юны ліцейнік, разам з самім Рублёвым, апынаюцца ў адзіноце і як бы на перыферыі падзеі, і што Рублёў упершыню парушае ўзяты сабе закон моўкнасці, каб суцешыць хлопца; нешта тут *набыло мову.* Хрысціянскія адметнасці самаахвярнасці і духоўнага жабрацтва *Nichtwissen* Таркоўскі малюе як адметнасці сапраўднага мастака. Толькі цяпер Рублёў можа падступіцца да "Тройцы" Навела "Звон" безумоўна ёсць сарцавінай генезісу рублёўскай "Тройцы" Тут Таркоўскі ўвасабляе адсутнасць у самой прысутнасці.

Цяпер я хацеў бы згадаць яшчэ два прыклады з паэзіі. Першы — гэта верш Нэлі Закс на нямецкай мове Нэлі Закс нарадзілася ў 1891 г у Берліне, а памерла ў Стакгольме ў 1970 г У 1966 г яна атрымала нобелеўскую прэмію па літаратуры. Па нацыянальнасці Нэлі Закс — габрайка, і таму яна была змушаная ўцякаць з Германіі У 1939 г яна пасялілася са сваёй маці ў Стакгольме Нэлі Закс — рэлігійная паэтэса. У вершы, які мы прыводзім ніжэй, выразна выяўляюцца некаторыя якасці, натуральныя тэалагічнаму вымярэнню.

Усё, што паходзіць ад смерці,
здзейсніла сваё жыццё
ў нябачных фігурах.

Святло над возерам
Знак стралы, выразаны
на драўлянай сцяне хаткі, —
ужо падступае боль Уваскрашэння.

***

Вальтэр
— ён падарыў мне
ружу Рыльке
нечакана вылавіўшы з плыні
нашага сумоўя
хісткі яе адбітак
ін-інгліш
а пасля і яе самую
сапраўдную
ін-дойч.
Маё клятае ўзрушэнне
здолела ўтрымаць з гэтае раскошы
адзіны пялёстак
— ружынай супярэчлівасці...

Галіна ДУБЯНЕЦКАЯ

Краснагрудка, уся рух,
спявае пад вакном —
на краі срэбнага рудніка
выкапаны шкілет зямлі —
Над ім несупынна брэша сабака —

Але сувязь
ляжыць тугім клубком,
як у капсуле, у малітве праведнага,
яму ж склеіў усе чаропкі
гаючы бальзам лагодані —

(Вольны пераказ)

"Ужо падступае боль Уваскрашэння", — у гэтых словах чуецца непазнанне, якое прагне — спазнання. Быццам замовай, паэтэса наклікае імі відзеж, які ўжо немагчыма апісаць сродкамі сенсуалісцкай паэзіі. Аўтар тым самым пазначае сваю пазіцыю ўнутры экспліцытнага тэалагічнага кантэксту Выяўляецца, што пазітыўнае тэалагічнае вымярэнне цяглее да ўстойлівай метафарыстыкі, каб гэтым надзейней забяспечыць уваходжанне ў сферу рэлігійнага. Аднак Нэлі Закс, жадаючы вызваліць згорнуты ў вершах змест, разбурае гэтыя ўстойлівыя метафары з дапамогай "зашыфраванай мовы", пазбаўленай устойлівага зрокавага ракурсу Пазітыўнае рэлігійнае вымярэнне да пэўнай ступені займела выражэнне толькі ў Святым Дабравесці і ў Літургіі, таму аўтары пазітыўнарэлігійнага накірунку атрымліваюць адсюль найбольшы ўплыў Калі мы ўважліва ўгледзімся ў гэты верш, то заўважым, што асноўнае ўздзеянне ідзе тут не ад мовы, не ад формы, а ад самога паэтычнага бачання "Над ім несупынна брэша сабака" — гэта "перыпетыя", пералом верша, адкуль пачынаецца шлях да спазнання і, у той жа час, — да рэлігійнага моўнага поля, паколькі тут неабходна супадзенне шыфру і ўстойлівай рэлігійнай метафорыкі Спазнанне адбываецца праз радок "як у капсуле, у малітве праведнага". Катастрофа — г.зн "гаючы бальзам лагодані" - выяўляецца ўжо выключна "рэлігійнай" мовай Дык вось, на гэтым прыкладзе са сферы паэзіі мы бачым, што тэалагічнае вымярэнне стымулюе хутчэй працэс бачання, чым мовы альбо формы, ужыванне ўстойлівых рэлігійных метафар, а таксама сціскае і скелетызуе форму, дзякуючы вывырыстанню ў якасці сюжэта тэматыкі Дабравесця. Відзежы Нэлі Закс абумоўлены Бібліяй, Талмудам, Зогарам. Адсюль — шырокае і вольнае гучанне яе вершаў. У якасці апошняга прыкладу таго, як дзейнічае тэалагічнае вымярэнне, я хацеў бы прывесці верш сучаснага рускага паэта, добра вядомага на Захадзе. Генадзь Айгі нарадзіўся ў 1934 г у Чувашыі, цяпер жыве ў Маскве З 1960 г ён, з парады Пастарнака, стаў пісаць на рускай мове Ва ўмовах Савецкай Расіі Айгі змог надрукаваць толькі некалькі сваіх вершаў У 1992 г у Маскве выйшаў важкі зборнік ягонай паэзіі. Калі паэзія Нэлі Закс найперш адлюстравала лёс габрайскага народа, выявіла рэлігійнае вымярэнне, якое закладзена ў выгнанні і пакутніцтве, то на ўсёй творчасці Генадзя Айгі ляжыць пячатка таго, што можна назваць — душа і цішыня Паэзія для яго — гэта праца з цішынёй Наўрад ці ў ягонай паэзіі ў нас атрымаецца знайсці пазітыўны рэлігійны пачатак. Але яснае адчуванне прысутнасці цішыні і душы надаюць ёй гучанне, аднолькава блізкае і даасізму, і шаманізму, і хрысціянству У цытуемым вершы тэалагічнае вымярэнне заўважнае Цытую верш Айгі па зборніку, які выйшаў у Германіі ў 1991 г

ЕЩЁ ОДНА ПЕСЕНКА ДЛЯ СЕБЯ

сплю это где-то
давно без страны это место где я
а утешенье — где-то под снегом дрова
вьюга с тех пор
и не нужен и я
дружба теперь — рукавами во льду
тает об дерево кровь-моя-сон:
как запевается! тенью своей качаясь
болью как в воздухе
в тоске по столбам-в-этом-мире-иль-ганнушкиным
песню ненужной качаясь
в пояс во вьюге средь хлопьев-существ
лбом рассеченным
в мир распеваясь! — для Господа
перебирая
под снегом
дрова

Дзеянне тэалагічнага вымярэння выяўляецца тут у сціранні межаў тэксту і вызваленні прасторы дзеля таго, каб даць прасторавым вобразам (а гэта па сутнасці рэчы, народжаныя прыродай і людзьмі) дзейна выразніцца ў гэтай прасторы. Мова праўцуе пераважна ў граматычным рэжыме Ніякіх шыфраў, метафараў — толькі аголеныя целы словаў; тэхналагічнае вымярэнне ствapae тут паэтычную *arte povera*.

Самы знешні і тонкі слой слова, яго значэнне,ператвараецца ў поле змагання — змаганне за тое, каб адарваць слова ад яго значэння і вярнуць яму яго першапачатковую якасць. Айгі працуе толькі ў плоскасці мовы і адмаўляецца ад усялякай апавядальнай структуры. Ён вымыкае сваё ўспрыманне прасторай часу з сферы дзеяння адладжаных успрымаючых механізмаў каб дапамагчы набыць каштоўнасць нечаму іншаму. Так праца над цішынёй і душой ператвараецца для аўтара ў род сакральнага дзеяння. Адсюль і ўзнікае палеглы ў самой аснове тэксту малітоўны стан, а з яго ў сваю чаргу — досвед падзеі, г.зн сапраўдны рэалізм.

Завяршаючы разгляд прыкладаў, я хацеў бы толькі паспрабаваць сцісла апісаць тэалагічнае вымярэнне гэтага верша ў арыстоцелеўскіх катэгорыях, паколькі тут навідавоку прынцыпова іншы тып паяднання мастацкага тварэння з экспліцытнатэалагічным вымярэннем; "сплю это где-то // давно без страны это место где я // а утешенье" — паказаны два светы, паміж якімі разлеглася — непазнанае. словы "без страны. // а утешенье" могуць паказаць толькі на сферу рэлігійнага. На радкі "вьюга с тех пор // и не нужен и я" прыпадае пераломам Пры спазнанні зноў, у пераваротным выглядзе, узнікае ўступная тэма. "лбом рассеченным // в мир распеваясь" І зноў-такі відавочна, што гэтая тэма — рэлігійная яна ёсць нечым адсloненым ад свету, ёсць лоб, рассечаны на два светы. У аснове гэтага стану, бясспрэчна, ляжыць зусім не пакорлівая набожнасць у адносінах да свету На завяршэнне тэалагічнае вымярэнне названае па імені "для Господа". Тут мы падыходзім да месца катастрофы і — адначасна — тэалагічнага вымярэння падзеі: "для Господа// перебирая // под снегом // дрова" "Дрова" тут — знак прастаты, цішыні і ў той жа самы час — сімвал крыжовай надзеі.

Агледзеўшы экспліцытнае тэалагічнае вымярэнне на прыкладзе чатырох мастацкіх твораў, а таксама тэалагічнае вымярэнне жарсці ў "Цары Эдыпе" Сафокла, я хацеў бы зноў вярнуцца да пытання. ці можа існаваць мастацкае тварэнне без тэалагічнага вымярэння? Паспрабуем звярнуцца за адказам да Паўла Фларэнскага, рускага святара, матэматыка і філосафа. У сваёй працы "Іканастас" Фларэнскі даследуе ікону як вобраз Боскага Праваобраза і прыходзіць — хаця ён і прытрымліваецца субстанцыянальнай тэалогіі і арыстоцелеўскіх катэгорый формы і зместу, — да цалкам беспамылковага, на мой погляд, разрознення паміж тварэннямі, што паходзяць з нізу, ад <чалавечай> волі, з прасторы лінейнага, і такімі, якія, быццам нябёсная раса, апускаюцца на зямлю: "Блытае і заблытвае, калі пад выглядам мастацтва мастак дае нам *усё тое*, што ўзнікае ў ім пры ўздымаючым яго натхненні, калі гэта толькі вобразы ўзыходжання: нам патрэбныя світанкавыя сны, якія прыносяць золак вечнага блакіту, а тое, другое, ёсць псіхалагізм і матэрыял, як бы моцна яны ні ўздзейнічалі і як бы яны ні былі вытанчана і прывабна распрацаваныя Калі задумацца, дык няцяжка разрозніць і тыя і другія па прынцыпу *часу* мастацтва зніжэння, як бы невыразна яно ні было матывавана, вельмі *тэалагічнае — крышталь часу ў аблуднай прасторы*, — наадварот, нават пры большай звязанасці матывіровак, мастацтва ўзыходжання пабудавана *механістычна*, у адпаведнасці з часам, у якім яно запачаткавалася" Мастацтва, пазбаўленае тэалагічнага вымярэння, нараджае натуралізм, які, пераймаючы ў мастацтва яго формы, сам мастацтвам зрабіцца не можа. Менавіта натуралізм дагаджае густам часу, адпавядае ім, бо густ часу — гэта, пераважна, адлюстраванне яго (часу) нарматыўных ілюзій. Часу падабаецца твор, які нясе з сабой не пагрозу, а сцвярджэнне Фларэнскі пра гэта кажа так: "Ідучы ад рэальнасці ў ілюзію, натуралізм дае ілюзорны вобраз рэальнасці, пустое падабенства штодзённага жыцця, а мастацтва - сімвалізм — наадварот, увасабляе ў рэальных вобразах *іншы* досвед" А вось што ён кажа пра тварэнне, якое сыходзіць з вышыні: "У мастацкім тварэнні душа ўздымаецца над зямным светам у свет нябёсны Там яна насычаецца не вобразамі, а ідэальнымі сутнасцямі, вечнымі ноўменамі і, насычаная, абцяжараная ведай, вяртаецца зноў да зямнога свету. І на гэтым шляху ўніз, на мяжы ўваходжання ў зямное, яе духоўны набытак уцялесніваецца ў сімвалічныя вобразы — тыя самыя, якія, калі яны замацаваныя, даюць мастацкі твор" Гэтыя стадыі ўзнікнення мастацкага тварэння — узыходжанне і сыходжанне — ствараюць працэс, структурна родны літургічнаму рытуалу, які ўключае ў сябе ахвяраванне і пераўтварэнне. Дакладна кажучы, не існуе сапраўднага мастацкага тварэння, якое не мела б ў сабе магчымас-

ці перастварэння. Адсюль робім выснову (яна не звязаная з жаданнем "тэалагізаваць" мастацтва), што тэалагічнае вымярэнне арганічна прысутнічае ў кожным сапраўдным мастацкім тварэнні Наш аналіз, аднак, звернуты не столькі на універсальнае, колькі на свядома выяўляемае тэалагічнае вымярэнне Таму напрыканцы я хацеў бы сказаць колькі словаў пра магчымыя небяспекі, што чакаюць мастака, які займае тэалагічную пазіцыю, і ягоны твор.

Тэалагічная пазіцыя прадугледжвае выразнае рэферэнтнае поле, замацаванае ў традыцыйнай рэлігійнай мове. Гэты факт, з аднаго боку, набліжае аўтара да самай мяжы выказвання, а з другога — спакушае яго на адсланенне ад працы над словам, абмежаванне свайго руху рамкамі трывала зафіксаванай мовы, каб праз гэта дасягнуць большай адпаведнасці абранай тэме Выразна акрэсленая мова дастатковая для чыста рэлігійных памкненняў (напрыклад, для малітвы), але не для памкненняў самой мовы. Адсюль бачна, чаму натуральным фонам для рэлігійна-эстэтычнай мовы не можа быць тэалагічная катэгорыя, а толькі — эстэтычная катэгорыя "ўзвышанага", пра якую мы так падрабязна казалі на пачатку Будзем мець на ўвазе, што тэалагічная пазіцыя, арыентаваная на якую-небудзь рэлігійную катэгорыю, імкнецца да замкнутых інтэрпрэтацыяў, і гэтым самым пазбаўляе чытача магчымасці прылучэння да каштоўнасцяў аўтарскай пазіцыі. Да таго ж у падобнай сітуацыі адбываецца змешванне моўных формаў Замест "голасу і вобраза", якія павінны выходзіць з тэксту, аўтар прапануе гаміліі і павучэнні Яшчэ адна небяспека – няўвага да ўласна эстэтычнага – паходзіць з пастырскага жадання суцяшаць. З гэтага мы бываем змушанымі выслухоўваць суцяшэнні замест таго, каб знаходзіць суцяшальную ісціну ў самой рэальнасці тварэння Эліот гэта выказаў у сціслай форме "Ёсць род паэзіі. які ўгрунтаваны ў апрычонай рэлігійнай свядомасці і не абавязкова звязаны з агульнай мастацкай свядомасцю, якую мы спадзяемся заўважыць у кожнага вялікага паэта" У іншым месцы Эліот нам зноў нагадвае, што каб вялікія паэты заставаліся рэлігійнымі, яны павінныя "як Дантэ, Карнэль, Расін заставацца вялікімі рэлігійнымі паэтамі нават у тых п есах, дзе навідавоку няма хрысціянскай тэмы".

У завяршэнне мне хацелася б трохі сказаць пра рэальны стан эксплііцытнага тэалагічнага вымярэння ў сучасным мастацтве і ягоную перспектыву. У эпоху глыбокага рэлігійнага адчужэння, калі само існаванне засмечанае аскепкамі такіх сурагатаў рэлігіі як марксізм, тэхналагічная рэлігія, рэлігія прагрэсу, капіталістычны геданізм і г.д., мастацтва, якое зведала працэсы спусташэння, пачало прагнуць вяртання да свайго духоўнага вымярэння і паспрабавала падвесці яго пад "топас узвышанага" І тым не менш у сучасным мастацтве паўсюль бачныя моцныя антыметафізічныя плыні (якія трэба адрозніваць ад тых мастацкіх плыняў, што былі абумоўленыя згаданай на пачатку ніцшэўскай — неабходнай — зменай парадыгмаў) З гэтай нагоды Эліот сказаў "Сучасная літаратура не мае ўяўлення пра значэнне звышнатуральнага жыцця і не падазрае пра ягоную вершнасць"

Што атрымліваецца, калі мастацтва не хоча заўважаць гэтай вершнасці, мы ўжо бачылі Тады застаецца толькі сацыялагічны аспект, гульня іманентнага. Менавіта таму трэба зноў вярнуць тэалагічнае вымярэнне Аднак цяпер, калі мастацтва набыло сабе незалежнасць, яно не можа зноў стацца служкай тэалогіі і ілюстраваць сабой догматы веры (зрэшты, у сваіх лепшых праявах яно ніколі гэтага і не рабіла). Наадварот, з прычыны рэлігійнага крызісу (які насамрэч не з'яўляецца крызісам, а толькі "перадыслакацыяй" рэлігійнага) вера, пакліканая болей чым калі-небудзь да асэнсавання катэгорый эстэтычнага, каб абараніць сябе ад падступаючай эстэтычнай неадукаванасці — калі яна жадае нарадзіць нешта большае за звычайнае тэндэнцыйнае мастацтва.

Ніякае духоўнае мастацтва не ў стане аддзяліць сябе ад гісторыі развою мастацтва як такога, наадварот, каб быць праўдзівым, яно павінна ўспрыняць яго з усёй сур'ёзнасцю, бо — як сказаў сучасны швейцарскі мастак Хельмут Федэрле, — мастацтва імкнецца не да таго, каб "ствараць вобразы веры, але да таго, каб ствараць вобразы, здольныя ўлучыць веру ўнутр сябе" Бо ў сапраўднага рэлігійнага мастака духоўнае само з сябе ператвараецца ў мастацтва. Такі мастак разумее, што яму няма чаго шукаць па той бок эстэтычных катэгорый, паколькі менавіта эстэтычныя катэгорыі ёсць катэгорыі тварэння

Пераклаў
Валянцін АКУДОВІЧ.

Адам і Ева

голыя нашы целы з вады
аб'яўлены людзям
і ёй
пяшчота скуры яе ў пацалунках

меншая, большая постаць
мажлівага
шкадавання

Адамава рана

штодня паглыбляецца рана,
штодня
раз'ядаецца болей

Адамава рана. Доўга
носіцца спадчына

рана, што нас раз'ядае
альбо выбаўляе
— ад нас

Болей не

зваблíва — з аднаго
у другое —
выходзіць

белыя блізны вачэй
болей не
пяражальбіць

За каменем камень

употай і моўчкі
каля дзвярэй, вавілонскім
памкненням насуперак

ужо даўно
зруйнаваліся вежы, і мы
носім
за каменем камень

Халодны плот

позірк нашых вачэй магчыма
пачатак, але канец
апынаецца па-за

пераступіць
парог, які нас
раз'ядноўвае, уратаваць
зраненых нас

пакласці
за плотам халодным
халоднае сэрца

Мова I

Мова. Цьмяна ў рацэ
дасведчанасці. Неспасціжны
абсяг. Нічыйны
захоп. Для ўсяго
адцурання, для
ахвяраванага спадаравання
з'яўлены цуд.

Замкнёнасць

найлепшым з другімі
не падзяліцца...

як нас забываюць, на што
трацяць сябе, каб адно
аднаго мы ўбачылі

— але ніхто
уратавацца не можа, калі сваім
лёсам не рызыкуе —

Бог, што памёр, каб нас

уратаваць ад багоў,
якія

нам не даюць памерці

Ініцыялы

Праклён, дзе мусіць душа наша
цераз.
Мы адкідаемся зноўку і зноў
у н я в е д а н н е. Тут і там
латка зямлі
і хваля, якая нас не за-
хопіць, пераліваючыся цераз край.

У часе

што нам заўжды падабаецца
траціць таксама,
святкуючы роспач...

нам застаецца вокліч,
памерці
у незнаёмае, не
зразуметае ні-
дзе, аднак, не чужое, ў н і ш т о,
што абгрунтоўвае наш паратунак —

нязмерны смутак
у кожным сэрцы, якое сабе
спазнае другое

Гэтай раніцай

Вітаю зямлю
гэтай раніцай,
шэрань
на голых галінах;
часіна
падзякі —
вось і не ганьбіць
нашыя цені
ноч.

Для імгнення

песня, што дападае;
твой голас
ты сам

для імгнення
быццё тваё
свята тут

Мова II

Вавілон, надзейная схова,
аднак не гэтак
надзейная —

слова, знямелае
у спасяроддзі-
нідзе,

супраць плыні

Цуд

на нейкай мяжы не пра-
грызці, заўчасна
спынены

страх
зноўку быў больш
і небяспечны
занадта цуд

У слове

жыццё, што даруецца
мове, у слове
самасапраўднасць

дзіця
давяраючы, пераймае
і лепіць яго
услед

Воблік

хоць нас і прыцягвае
блізка воблік —
ды як

убачыць яго,
той воблік, які заўсёды
бліжэй, чым тут

Верш

Незразумелая моўча, заўжды
зразумела —
хто пера-
тлумачвае, той знаходзіць
сугучнае

у дыханні
нырцуюць няпростасці
разумення

Як лук

выпіхвае мэту,
што блізка; але

якая далечыня, што нас
не гэтак, як лук,
напінае
відушча назад

Норы

паляцеў
ад сетак напэўнасці свет
ПУСТАТА
выкопвае норы
усё ж запінацца
не хоча ніхто

прыгажосць
паразы

Крыж I

здратаваны; альбо
разбіраць
валокны вакольнага

яшчэ раз
непарушны

Трыпціх

хто аднак
надпіс хацеў бы
сцерці альбо
запэцкаць? (Амаль

вока тваё карціна
над доўгаю гарызанталлю?)

лаві
чыстыя гукі (супаўшы)
у мітусні!

Прахон I

прахон у які ўпадае
Што Рухаецца пакуль
праз-дзівімся (Чормнае мора
адолена)

усе судні
поўныя цішыні

Апёк I

пергамент (душа)
уратаваны водгук
у спеў птушыны Альбо
ЧОРНАЕ Дзе

цераз гару пагасае
вестка Але

капае (нібы ніхто
туды паглядзець не здолее) кроў

вада і драўніна

Надпіс

як моўкнецца: акіянам
згушчаецца
(латка
зялёнага дзірвану)

так ціха
усё-такі Ведаць
нікім, і гэта
усім д а с т а т к о в а

Уцеха

рыбіна лодка адзенне
ранішні золкі
туман і добра
што падаем аж

да *слова*

Спеў I

якое вока тваё
якое
ты бачыш Гэта
цябе да-
тыкаецца

хто
з голасам чуе
мёртвых
кліча сабрацца
спеў

Восень

час: так альбо гэтак быў:
не. скура
твая нібыта
пергамент
лісцё (не
згадана)

і ўсё ж
адбываецца нешта

Спеў II

у белым: рас-
цягнута мора
усемагчымым чынам
ад шуму

птушка
над водмеллю схіленая
узлятае

спеў

Спеў IV

крычыць
ад вузкай пярэдняй Болей чым
ноч ты не
убачыш (да трох
зблытаны каардынаты)
...святло

Як у траве

чытаем
як у траве: ЗАСТАЕЦЦА ГЭТА:
не сказана ў кнізе нідзе:
дзынкае раз-
бітае

ўгору маўчыць
выяўляючыся
з сябе

Пераклаў з нямецкай
Алесь РАЗАНАЎ.

Вільгельм МУБЭРГ

ЯНЫ



“Наступіць у будучым дзень, калі я больш не змагу пісаць, і тады мне застанецца толькі спадзявацца на тое, што дзверы, якія вядуць у нябыт, зачыняцца за мной. ”

Пра Яго

ЗЯМЛЯ ЗДРАДНІКАЎ

ТРЫ КАРОНЫ

Пра Яго

1898, 20 жнiўня *– у вёсцы Масхультамола, (прыход Альгудсбуда, вобласць Смоланд) нарадзіўся Карл Артур Вільгельм Мубэрг, выдатны шведскі пісьменнік.*

Бацька яго быў каралеўскім салдатам, потым, каб пракарміць шматдзетную сям'ю, зарабляў гандлем, працаваў у полі і на лесапавале. Маленькі Вільгельм працаваў нароўні з іншымі. Страсцю падлетка былі вучоба і кнігі.

1916 1917 *калі Вільгельм, як многія іншыя шведы, вырашыў паехаць у Амерыку, сям'я, каб утрымаць яго, збірае грошы на працяг вучобы ў народнай школе ў Крунубэрзе, потым у практычнай школе ў Катрынэхольме.*

1920 *пачынае працаваць у правінцыйных газетах рэпарцёрам, тэатральным крытыкам, намеснікам рэдактара, публікуе нарысы і артыкулы пад псеўданімам Віле з Мумолы.*

1923 *публікуе аповесць "Прынцэса з Сулькінтэна", камедыі "Каханне і грошы", "Недастача", "Лекар усёзнайка", "Шлюб са святошам".*

1927 *апублікаваны яго першы раман "Раскены" Крытыка заўважыла і высока ацаніла дэбют маладога пісьменніка. Ужо ў гэтым творы вызначыліся стылістычныя рысы рамана-хронікі, напісанага на матэр'яле з гісторыі сям'і Мубэрга, што станудь характэрнымі для многіх яго тых твораў.*

ЗЯМЛЯ ЗДРАДНІКАЎ

Пад сцягам на дзідзе

У першы ж год службы ў шведскай пяхотнай харугве Лассэ Бязносаму надта пашэнціла. ён узяў удзел у штурме горада. Багатага дацкага гандлёвага горада каля рэчкі Люкон, які меў добрыя ўмацаванні. Залога крэпасці адмовілася ад перамоваў, і не заставалася нічога іншага, як браць яе на меч.

Калі харугва пайшла на прыступ, на мурах паўсталі жанчыны і крычалі кнехтам: Давай! Ну давай! Мы падрыхтавалі кожнаму па вянку! Упрыгожым вашы шыі! Жанчыны сплялі гаручыя саламяныя вянкі, прапіталі іх смалой ды варам і кідалі на нападаючых. Жанчыны крычалі, як шалёныя ведзьмы, і жудасна лаяліся, так што чуў кожны, хто падбіраўся бліжэй. Мы цябе павянчаем, д'яблава семя! Толькі падыдзі! Мы вас усіх расквецім! Тут гарыць агонь — гарыць на тысячах вянкоў!

Аднаму з сябрукоў Лассэ, які бег якраз перад ім да муроў, не пашанцавала, і ён атрымаў палаючы вянок на шыю. Сябрук зароў, як бык, што падае пад дубінай мясніка. Лассэ пераскочыў праз ягонае цела, але абярнуўся на хвіліну і ўбачыў, што галава сябрука пачарнела, як кавалак смажаніны, але працяггвала енчыць. Лассэ бег да ўмацаванняў і шалёна прарубаў сабе дарогу сваім доўгім мячом. Жанчыны! Давялося ж ім змагацца супраць гэтых стварэнняў.

На яго не ўпаў палаючы вянок, ён выйшаў з штурму непашкоджаны. Аднак яму надоўга запомніўся гідкі смурод паленых валасоў і падсмажанай скуры. Яму было млосна ад любога гідкага паху Шмат хто з харугвы апынуўся сярод трупаў, але багаты гандлёвы горад Люкко быў паспяхова захоплены.

У Люкко ім дасталася ў здабычу найбольшая колькасць жанчын за ўвесь перыяд службы Лассэ. Жанчыны захоплена́га прыступам гораду былі законнай здабычай. Жонкам і дочкам Люкко прыйшлося заплаціць за сплеценыя імі палаючыя вянкі. Горад аддаваўся на цэлых сорак восем гадзін на рабунак і карыстанне жанчынамі з палону Гэта былі двое сутак вялікага гвалтавання, два дні і дзве ночы па дамах, рынку, вуліцах і завулках гучалі жаночыя крыкі, праклёны, маленні і пыхканне задаволеных кнехтаў Цяпер была чарга кнехтаў здзекліва смяяцца. вось гарыць агонь. Д'яблавыя кабеты заплацілі за палаючыя вянкі; многія з іх драпаліся, дзерліся, кусаліся. Некаторым кнехтам яны павыдрапалі вочы, — але іх утаймавалі, ведзьмаў з Люкко. З жаночага полу ў горадзе ацалелі толькі некалькі старых кастлявых бабуль, якіх ніхто не спадобіўся заваліць на спіну.

Але Люкко не спалілі. У багатым гандлёвым горадзе была разумная рада, якая адкупілася ад пажару дзесяццю тысячамі дацкіх марак срэбрам, і кожны атрымаў сваю долю ў сапраўдных марках або ў золаце

Лассэ Бязносы паласаваўся падчас вялікага гвалтавання. Ён выбіраў маладых, але ўжо дарослых на выгляд дзяўчат. Хаця потым злаваўся, таму што, аказалася, усе яны захавалі дзявочую пляву. Яму трэба было б прадічыць гэта загадзя, але ў бязмежным захапленні сваволяй ён не знайшоў часу на роздум. Дзяўчаты, якіх ён браў, мелі такія вузенькія прамежжы таму, што раней не зналі мужчын, з гэтага ён з вялікай цяжкасцю ўкліньваўся ў іх. Яны крывавіліся, у яго на галоўцы чэляса і па ўсёй прамежнасці была кроў Гэта раздражняла яго. Калі б кнехты рабілі гэта па чарзе, то хто-небудзь мог бы апярэдзіць Лассэ і зрабіць за яго брудную справу. Пакорлівыя дзяўчаты не абуджалі ў ім юрлівасці, бо не супраціўляліся. Яны ляжалі і жаласліва стагналі тонкімі галасамі, як нованароджаныя ягняты, што яшчэ зусім не ўмеюць бляяць, ды выкрыквалі малітвы, нібыта на імшы, і бубнелі зноў і зноў тыя самыя абрыўкі малітваў Аднак і ў гэтым было нешта станоўчае, бо вочы яму не выдрапалі.

Калі Лассэ ўпырскнуў сваё семя ў некалькіх дзевак, ён урэшце нацешыўся Яго ўжо не вабілі іншыя Да таго ж ён напіўся ўлежку добрым півам з Ростаку, шмат бочак якога яны захапілі ў горадзе Калі пад канец першай ночы вялікага гвалтавання ён пайшоў шукаць сабе начлег, то быў такі

1929–1933 *пераязджае ў Стакгольм, але над сваімі творамі працуе ў загарадным доме сярод скал і шхераў на поўнач ад сталіцы. Тут узнікнуць раманы дылогіі "Далёка ад вялікай дарогі" (1929) і "Сціснутыя кулакі" (1930), а таксама раманы "А.П Росель, дырэктар банка" (1932), "Мужава жонка" (1933), тэатральныя камедыі "Жонка", "Вечар пасля ярмаркі" (1929), драма "Гвалт" (1933).*

1935 1939 *працуе над аўтабіяграфічнай трылогіяй пра Кнута Турынга: раманамі "Двойка па паводзінах" (1935), "Бяссонніца" (1937), "Дай нам зямлю" (1939), у якіх гучыць трывога перад небяспекай фашызму і вайны.*

1940 *выступае з артыкуламі і дакладамі ў абарону незалежнасці і нейтралітэту Швецыі, супраць згодніцкай пазіцыі ўраду, гатовага прапусціць нямецкія войскі праз тэрыторыю каралеўства падчас захопу суседняй Нарвегіі, у падтрымку гераічнай барацьбы фінскага народа супраць агрэсіі СССР. У Германіі у адпаведнасці з указам ягоныя кнігі нацысты паляць на вогнішчах. "Я быў афіцыйна абвешчаны ворагам трэцяга .рэйха", успамінае ён у сваіх мемуарах Актуальна прагучалі падзеі XVII стагоддзя, апісаныя ім у гістарычным рамане "Скачы зараз жа ўначы" (1941). У традыцыі шведскай народнай камедыі напісана п'еса "Удавец Ярл" (1940).*

1944 *– выходзіць у свет раман "Бяззбройны салдат", у якім*

ТРЫ КАРОНЫ

У Лоджыях Рафаэля пецярбургскага Эрмітажу толькі зрэдку адбываюцца выставы, як правіла, мастацтва малых формаў: манетаў, медалёў, гемаў. Пераходзячы ад вітрыны да вітрыны, прыжмурваешся, углядаючыся ў цудоўныя крохпелькі металу, дзе адлюстраваўся цэлы свет. Няшумна, непампезна прайшла там пару дзесяцігоддзяў таму выстава паўночнаеўрапейскага медальернага мастацтва. Але запала мне ў памяць і потым часта ўспаміналася, калі стаяў з старэнькім, крываватым карабінам ля нарвежскай мяжы, ахоўваючы "советский Север"...

Дацкая вітрына маленькая, як і сама краіна ў нашым уяўленні, фактуру для якога даюць амаль выключна казкі Андэрсэна. Партрэты каралёў у шыракаполых капелюшах і кудлатых парыках, вышэйшая ўзнагарода каралеўства "Ордэн Белага Слана" (чаму менавіта слана?), вострыя шпілі сабораў, мора, караблі. Славутыя падзеі. Залп, яшчэ адзін, флот разгортваецца ў баявыя шыхты. З цікаўнасцю Гулівера ўглядаешся ў ліліпуцкую вайну. Таленавітыя прыдворныя пластыкі ў маленечкіх кампазіцыях дэманструюць сваё майстэрства: дынаміку формаў, бліскучы сінтэз выявы і шрыфтоў надпісаў, у якіх праслаўляецца чарговая перамога над шведскім ворагам. Багіня славы ляціць над баталіяй з вянком у руцэ, ейны маршрут — на адваротны бок медаля, дзе насаты профіль галоўнага героя, які ўсю вайну праседзеў у палацы. "Адыходзіць у бессмяротнасць" (як любіла пісаць нядаўняя гістарыяграфія) — лёс іншых. Іх ледзь бачна, але мастак не забыўся пра іх. Фігуркі-казуркі лезуць на абардаж, тонуць у хвалях, задыхаюцца ў дыме — безабліччныя, безыменныя, проста статыстычная маса.

Колькі крокаў, і мы перад шведскай вітрынай. Усё паўтараецца з дакладнасцю канвеернай вытворчасці: венценосныя профілі, флаты, крэсачкі-матросы, якія выконваюць ролю дэкаратыўнага стафажу батальных сцэнаў. З той толькі розніцай, што цяпер ніштожаць дацкага ворага. Для гледача-разявакі такая экспазіцыя не больш чым шэраг мініяцюрных артэфактаў, а адлюстраваныя ў іх сюжэты — нешта накшталт азартнай настольнай гульні, у лепшым выпадку — эпізоды кабінетнай вайны. Ён і не задумваецца над тым, што кожная "казурка" мела свой твар і сэрца, што пасля кожнай "перамогі" тысячы сем'яў не дачакаліся самых дарагіх людзей. А Паўночнае мора (я пралятаў над ім мінулым летам) не раскажа нічога, падмане пустыннай прасторай хваляў.

Толькі геній нацыі здольны азірнуцца ў мінулае і задацца талстоўскімі пытаннямі, якія абсалютна не ці-

даецца панарама палітычнага жыцця Швецыі пачатку нашага стагоддзя.

1945 *— заканчвае п'есу "Наш ненароджаны сын"*

1949—1959 *сусветнае прызнанне пісьменніку даюць раманы тэтралогіі, прысвечанай лёсу шведскіх перасяленцаў у Амерыцы: "Эмігранты" (1949), "Імігранты" (1952), "Навасёлы" (1956), "Апошні ліст у Швецыю" (1959). Заканчвае п'есу "Суддзя" (1957).*

1961 *выходзіць п'еса "Афіцыянт начнога рэстарана"*

1962 *выходзіць п'еса "Казачны прынц"*

1963 *заканчвае раман "Твой час на зямлі"*

1967 *выходзіць у свет раман "Краіна здраднікаў"*

1968 *публікуе кнігу "Расказы пра маё жыццё".*

1968 1973 *— працуе над гістарычнай эпапеяй "Мая гісторыя Швецыі" У 1970 і 1972 гадах выходзяць два першых тамы. Трэці застанецца нясконачаны. Пакутуе ад дэпрэсіі, бяссонніцы, упадку творчых сілаў.*

1973, 8 жніўня *— не дажыў тры дні да свайго 75-годдзя. Ягонае цела знайшлі на дне возера непадалёку ад загараднага дома, дзе ён працаваў шмат гадоў. У "Расказах пра маё жыццё" ёсць прарочыя словы. "Наступіць у будучым дзень, калі я больш не змагу пісаць, і тады мне застанецца толькі спадзявацца на тое, што дзверы, якія вядуць у нябыт, зачыняцца за мной. "*

Падрыхтаваў Валеры БУЙВАЛ.

п'яны, што зваліўся ў рэчку Люкон. Ён выкараскаўся, але так і праспаў прамоклы наскрозь у бліжэйшым завулку. На наступны дзень ён звабіўся пакласці рукі толькі на адну жанчыну; больш сталую, якую раней прасвідравалі. Але то была шалёная баба, яна абдрапала яго ў кроў сваімі вострымі пазногцямі На гэты раз была ягоная чарга ўмыцца кроўю. Затое з гэтай жанчынай ён пазабавіўся як трэба, пакуль утаймаваў упартую ведзьму

Больш на гэты раз ён не займаўся жанчынамі, але ўдзельнічаў у рабаванні ўвесь адведзены на тое тэрмін і атрымаў добрую долю здабычы.

Праз некаторы час пяхотная харугва знялася з лагеру ў Люкко і рушыла ў дарогу пад сваім пашарпаным і залапленым шоўкавым сцягам Сцяг на доўгай дзідзе быў для Лассэ правадыром і кіраўніком, ягоным уласным знакам і сімвалам, які панаваў над жыццём і смерцю.

Права доўгай дзіды

Яшчэ праз год службы Лассэ Аднавокага пад сцягам на. дзідзе папаўзлі страшныя чуткі пра мір. Мір пагражаў ягонай службе, а ён, майстра ў рамястве кнехта, не ўмеў рабіць нічога іншага. Калі спыненая вайна не пачнецца зноў, ён будзе вымушаны зарабляць на пражыццё рабаўніцтвам Але гэта не рабіла гонару — адбіраць харч у сялян. Ды ён і баяўся іхняй зброі з той пары, як яму выкалалі правае вока віламі Болей ён не хацеў сутыкацца з гэтымі людзьмі Лассэ хацеў змагацца адкрыта і чэсна з кнехтамі, змагацца сапраўднай і шляхетнай зброяй

І немец, які камандаваў харугвай, не хацеў, каб наёмныя жаўнеры звязваліся з сялянамі, вядомымі сваёй упартасцю і непрадказальнасцю. Сяляне нічога не вартыя, казаў Прапаршчык роце Лассэ, яны непрыдатныя для штурмаў замкаў і крэпасцей Яны выглядалі як гурт напалоханых авечак, калі іх пасылалі на муры, і разбегліся пасля першага залпа агнявой зброі. З сялянамі ніколі не здабудзеш крэпасць. А Прапаршчык праславіўся тым, што яго нямецкія ландскнехты захапілі моцныя крэпасці для шведскага караля, пасля чаго той і змог сесці на трон. Кароль адаслаў сваіх сялян да іхніх вазоў з гноем, каб яны бегалі трушком за быкамі і круцілі ім хвасты.

Нават жанчыны змагаліся больш зацята, чым сяляне, і Лассэ заўсёды з бояззю лез на крэпасныя муры, калі там стаялі ў абароне жанчыны; ён не хацеў быць ганебна забітым жанчынай. Але многія з ягоных сябрукоў загінулі гэтай ганебнай смерцю

Пяхотная харугва Лассэ даўно стаяла ў разрабаваным краі, дзе не было ўжо ніякай здабычы, і нараканні кнехтаў станавіліся ўсё больш пагрозлівымі. Яны смяротна стаміліся на пастоі, дзе больш ужо не маглі гуляць у косці, таму што не было грошай. А мячы без справы пачалі ржавець і патрабавалі дагляду, каб захаваць чысціню.

Не іржа павінна пляміць зброю кнехтаў

***

Чуткі пра мір аказаліся выпадковым стрэлам каралям удалося аднавіць сваю нязгоду Спыненая вайна пачалася зноў

Жалаванне пачалі выплочваць як трэба, кнехты ўсхвалялі каралёў, якія іх нанялі і цяпер выканалі свае абяцанні. Зноў затрубілі трубы і дуды, загрымелі барабаны і літаўры. Збірайся пагуляць мячамі.

Скора вайна разгарэлася на ўсю моц. Каварны і подлы вораг нечакана перайшоў мяжу ў Сконэ і ўварваўся ў Смоланд, дзе за некалькі тыдняў спаліў адзінаццаць прыходаў. Але настаў час бязлітаснай помсты По каралеўскім загадзе ягоныя харугвы павінны былі ўварвацца ў Сконэ і нанесці датчанам непараўнальныя шкоду і страты, папаліць, парабаваць і панішчыць, што трапіць пад руку Шведы мусяць не толькі адплаціць належнае — а ўзяць з лішкам· семярых ютаў! за аднаго нашага! Калі датчане паляць штодругі прыход, мы будзем паліць кожны першы! Калі вораг забівае трэцюю частку народу, мы заб'ем дзве трэціх! Харугва Лассэ спаліла за шэсць тыдняў дваццаць густанаселеных царкоўных прыходаў у Сконэ, амаль удвая больш, чым датчане спалілі ў Смоландзе за той жа час. Дзве крэпасці ўзялі штурмам, а гарнізоны пасеклі. Жорсткі і здрадніцкі вораг атрымаў па заслугах. Атрымаў семярых за аднаго і ў сваю чаргу павінен быў адплаціць адпаведна. Помста — наканаванне вайны, без помсты ніякая вайна не зацягнулася б надоўга.

Дзякуючы свайму спрыту і Божай дапамозе харугва дасягнула вялікіх перамог. Богу дзякавалі за дапамогу, звонячы ў царкоўныя званы

Так на мячах кнехтаў зноў з'явілася кроў

Лассэ Аднавокі ўпраўляўся з сваім двуручным мячом, маючы адно вока, таксама добра, як дагэтуль з двума вачыма У яго быў новы жалезны шлем, які падчас бойкі можна было адкрываць і закрываць з абодвух бакоў твару, так што ён быў надзейнейшы за стары. Шлем добра абараняў тое, што ён ужо не мог выкарыстаць, — левае вока Сымон Цырульнік папярэдзіў яго. беражы другое вока! У нас былі аднарукія і аднаногія кнехты, якія служылі за палову заробку, — але ніводнага сляпога!

Лассэ Аднавокі верна ішоў за сцягам на дзідзе, і ягоныя новыя камандзіры былі вельмі задаволеныя ім; неяк Прапаршчык сказаў тое, што іншыя казалі яму раней· ты народжаны быць наёмным кнехтам!

Але недзе хадзіў селянін і выхваляўся, як ён выкалаў вока кнехту Пустое вока Лассэ

кавяць "дэмакратычную большасць": "Што такое ўсё гэта значыць? Чаму адбылося гэта? Што прымушала гэтых людзей паліць дамы і забіваць да сябе падобных? Якія былі прычыны гэтых падзей? Якая сіла прымусіла людзей дзейнічаць такім чынам?"[1]

Вільгельм Мубэрг суправадзіў сваю кнігу "Мая гісторыя Швецыі" падтытулам "расказаная для народу", і дадамо — пра народ. Сваё творчае і навуковае крэда пісьменнік сфармуляваў на старце перад захапляючым падарожжам у шведскую мінуўшчыну: "Пашыраючы кола свайго чытання, я адкрыў, што шведская гісторыя галоўным чынам займаецца малой групай людзей, якая прымала рашэнні за народ і вызначала ягоны лёс. Мне бракавала тых, хто засяваў і араў палеткі, хто валіў лес, пракладваў дарогі, будаваў замкі, каралеўскія маёнткі, фартэцы, муры, гарады, хаты. Я бачыў толькі цені тых, хто плаціў падаткі, хто ўтрымліваў усіх святароў, старостаў, і чыноўнікаў. Мне бракавала шэраговых ваяроў у войсках, якія гінулі на чужыне за радзіму, іхніх жонак, што чакалі дома"[2].

Раман "Краіна здраднікаў" уяўляе сабой ярчайшае пісьменніцкае сведчанне пра драму гісторыі простых людзей. Аўтар у літаральным сэнсе піша пра сваіх продкаў: Сёдэргордэн, Кэлер'юд, рэчка Люкон, дзе разгортваецца дзея, — родныя мясціны Мубэрга ў паўднёвай шведскай вобласці Смоланд, там стагоддзямі жыў ягоны род. 1520-я гады — час адной з кульмінацыяў развіцця еўрапейскай гісторы. Рэфармацыя, распачаўшыся ў Вітэнбергу, моцным катаклізмам сатрасала сярэднявечны кантынент ад Ірландыі да Вялікага Княства Літоўскага. Адна эпоха змяняла другую, і не засталося кутка, некранутага ў сваёй правінцыйнай аддаленасці гістарычнымі падзеямі. У другі раз Скандынавія вырывалася з ізаляцыі еўрапейскай ускраіны. Упершыню, у VIII—XII стагоддзях, гэта быў пасіянарны парыў адважных і жорсткіх мараходаў, што спляндравалі ўсе ўзбярэжжы (доўга ў храмах узносілася кананічная малітва "Божа, ратуй нас ад нарманаў!"), але ў той жа час заснавалі свае заморскія каралеўствы, пабудавалі палацы і замкі. Урэшце падарылі Беларусі Рагвалода і Торвальда Вандроўніка, які паставіў на нашай зямлі першы Крыж. З XVI стагоддзя пачынаецца двухсотгадовы перыяд скандынаўскай экспансіі, якая запоўніць некалькі старонак аналаў і нашай краіны: дынастыя Вазаў, разбурэнне Лідскага і Наваградскага замкаў, кароткачасовая каронная унія з Швецыяй, бітвы ля Кірхгольма і Лясной... А сконнчыцца ўстойлівым нейтралітэтам і міралюбствам.

Не выпадкова сакрушальныя паразы і непараўнальныя ахвяры прымусілі скандынаваў заняць такую зайздросную для многіх народаў пазіцыю. Гэта карані даўняй традыцыі. "Мінула блізу тысяча год з тае пары, як Чырвоны Камень стаўся памежным знакам паміж дзвюма краінамі. Ад дня Стварэння зямля існавала цэльна і непадзельна; ніякія памежныя знакі не падзялялі лю-

плакала чырвонымі слязьмі над згубленым яшчэ таму, што ён не адплаціў мячом селяніну за вілы.

Калі ж настане гэтае імгненне?

***

Падчас выправы ў Сконэ позняй зімой 1523 года харугва Лассэ ўзяла ў палон кнехта з Вэрэнд, якога прымусова мабілізавалі датчане. Лассэ ўвязаўся з ім у бойку, выбіў меч з ягоных рук і хацеў засекчы, але перадумаў і злітаваўся. Палоннага прымусілі перайсці да шведаў, і ён аддана служыў Лассэ, удзячны за падоранае жыццё.

Новага кнехта звалі Стафан Рукасты з-за яго вялізных рук. Далоні Стафана былі з кварту, а мезенец такой жа даўжыні, як у іншых вялікі палец. Ён меў яшчэ прыкмету: быў касароты пасля таго, як куля трапіла яму ў рот і выбіла пярэднія зубы.

Лассэ Аднавокі і Стафан Рукасты моцна пасябравалі і віталіся раніцай, пытаючыся: ну як, шнары свярбяць?

Шнары на левай руцэ і ноздры Лассэ нязносна свярбелі, асабліва перад бойкай. Але Сымон Цырульнік лічыў, што гэта добры знак: пакуль у кнехта свярбяць старыя раны, ён не атрымае новых.

Стафан Рукасты быў вельмі непадобны на іншых кнехтаў харугвы Ён паводзіў сябе не так, як другія сябрукі Лассэ. Ён не напіваўся да беспрытомнасці, як яны, калі яны дапіналіся да здабычы, дзе былі бочкі з півам, то так спяшаліся, што прарубалі дзіркі ў бочках, каб хутчэй напіцца. І калі кнехты гулялі ў косці, дык Стафан не ўдзельнічаў у гульні; ён збіраў і хаваў свой заробак і сваю частку здабычы

Калі яны апыналіся недалёка ад царквы, Стафан ішоў на імшу Ён ведаў мову імшы[2] і спяваў. Дома ў прыходзе Альгутсбода ён хлапчуком спяваў у хоры пеўчых. Пастыр хацеў, каб ён вывучыўся на святара. Стафан Рукасты так і зрабіў бы, але ягоная старэнькая маці была ўдавой і жыла ў зямлянцы, дзе яна не магла пракарміцца, апранууца і сагрэцца без ягонай дапамогі Раней ён думаў пешшу пайсці на поўнач краіны ў горад Упсалу, бо там быў універсітэт, дзе ён мог бы вучыцца на святара. Але новы кароль палічыў, што вучэбная ўстанова больш не патрэбная, і закрыў яе Тады ён падаўся да вярбоўшчыкаў дацкага караля, якія прымусам звялі яго з бацькаўшчыны.

Цяпер прымусам другі раз яго ўціснулі ў хаўрус кнехтаў.

Стафан Рукасты не быў баязліўцам у бойцы, але сярод кнехтаў хадзіў маўклівы і замкнёны. Ён быў кнехтам не па добрай волі, і было бачна, што ён не змагаецца з сапраўдным імпэтам і ахвотай Калі яны ішлі на прыступ і ў здабычу траплялiся жанчыны, ён не браў сваю частку, а адпускаў жанчын. Шмат у чым ён вызначаўся дзівакам Стафан зусім не траціў свае месячныя заробкі, чым больш за ўсё здзіўляў Лассэ.

— Што ты робіш з сваім заробкам?

Стафан даверыўся яму· дома ў вёсцы была дзяўчына, што чакала яго У спадчыну ад сваіх бацькоў яна атрымала хату з невялікім кавалкам зямлі; хата стаяла зусім побач з рэчкай Люкон. Хоць жытло было занядбанае, але побач раскінуўся мурог з соснамі, верасам і папараццю, а таксама балота з восеньскімі журавінамі на купах, так што можна пасвіць гусей. Хата была напалову ўрыта ў зямлю на ўзлессі, і таму ён збіраў грошы, каб

дзей, што насялялі яе. Гэта была добрая зямля, і два каралі, кароль Эмунд на поўначы і кароль Свен на поўдні хацелі прыяднаць яе да сваіх краінаў. Шмат год абодва каралі змагаліся за зямлю". Калі здольныя насіць зброю мужчыны загінулі, каралі заключылі мір, і з тае пары ля Чырвонага Каменя сустракаліся датчане і шведы, гандлявалі, сябравалі, свабодна праязджалі на другі бок празрыстай мяжы.

Аднак існуе ў прыродзе парода аўтараў татальных "перастроек". Заснавальнік новай дынастыі Густаў Ваза абвясціў спрыязнены дацкашведскі край "краінай здраднікаў" і жалезнай рукой пачаў усталёўваць там "парадак". Жыццё і пакуты рассечанага па жывому народа, якому, як нам з украінцамі, не патрэбныя перакладчыкі, сталі прадметам раманічнага апавядання Мубэрга. Змрочныя прыгоды вясковага хлопца Лассэ — галоўная, але не адзіная сюжэтная лінія твора. Чытаеш раман і нібы перагортваеш старонкі інкунабулы гутэнбергавай эпохі. Любоўныя сцэны, грэхападзенне прыхадскога пастыра Гунара, штодзённыя клопаты сялян адлюстраваныя Мубэргам з някідкай прыгажосцю дрэварыту. Словы і сказы не ведаюць шматколернасці. Кантраст цёмнага і светлага, строгія рысы, раўнавага дэталяў і цэлага — фармальныя сродкі аўтара хутчэй блізкія майстэрству гравёра, чым жывапісца. І сімвалы яго сярэднявечныя, знаёмыя па павучальных графічных нізках паўночнаеўрапейскіх разьбяроў Вось уздымаецца Смерць з касой, танцуюць карагодам д`ябаль-

пабудаваць новае жыллё з сапраўдных бярвенняў для яе і сябе Бо яны збіраюцца ажаніцца, калі ён аднойчы вернецца дадому. Яны будуць здабываць малако і сыр ад козаў, мяса і дзічыну ў лесе і рыбу з Люкону Яны напэўна дадуць сабе рады.

Стафан Рукасты ніколі не браў жанчын пасля штурмаў, таму што яго чакала дзяўчына. Ён не хацеў ніякай іншай жанчыны, акрэм той, што пасвіла і даіла коз дома ў мястэчку Кэлер'юд, што на беразе рэчкі Люкон

Усё гэта гучала смешна для Лассэ. Але калі абодва сябрука-кнехта размаўлялі пра сваё дзяцінства і родныя сядзібы, то аказвалася, што іхнія ўспаміны былі вельмі падобныя. Лассэ распавядаў пра Сёдэргордэн, Стафан — пра Кэлер'юд. Лассэ цёмнымі восеньскімі вечарамі лавіў ласося і вугара ў ручаі Фурубэкэн, Стафан лавіў тых жа рыбаў у рэчцы Люкон.

Але часцей за ўсё маладыя кнехты размаўлялі пра нарачоную Стафана, што засталася ў родных мясцінах. Юнаком ён закахаўся ў яе, і яна паабяцала яму вечную вернасць.

Стафан апісваў пастушку так падрабязна, што ў свядомасці Лассэ ўзнік даўні вобраз: ён ідзе з сваім лукам упалёўваць аленя на берагу ручая Фурубэкэн. На Чырвоным Валуне пасярод ручая сядзіць дзяўчына і чакае яго. Яна з непакрытай галавой, без абутку, босая; на сонцы яе валасы ззяюць, як яркая карона. Яна, здаецца, закрасавала, як свежая веснавая кветка.

Дзяўчына на камені спявае, а ён стаіць і слухае гуканне, якім, ён чуў не раз, яе маці зазывала жывёлу па вечарах:

Зорачка, мая кароўка!
Сцеражыся рысі і воўка!
Хадзі ў стойла,
Дзе схаваешся ад ветру,
Зорачка, мая кароўка!

Доўга стаіць ён за кустом і слухае песню. Праз колькі дзён ён зноў ішоў на паляванне за аленем і потым вярнуўся да ручая. На памежным камені не было нікога Ён вяртаўся шмат разоў, але не ўбачыў пастушку. Надышла восень, статкі сагналі з пашаў, і пастушка ўжо болей не сядзела на камені.

А вось Стафан Рукасты знаў, што ёсць дзяўчына, якая працягне да яго рукі, калі ён прыйдзе, якая з усёй душой прыме яго ў абдымкі Такога ніколі не было ў жыцці Лассэ і не будзе ніколі. Ён быў толькі з жанчынамі, якія біліся і драпаліся і ўжывалі пазногці і зубы. Яны шарпаліся і кусаліся, вылі па-звярынаму, праклiналі і скуголілі, яны стаялі на крэпасных мурах, лілі кіпень на кнехтаў і кідалі ім на шыі палаючыя вянкі.

Для Лассэ ніводная жанчына не адкрыла свае абдымкі і добраахвотна не рассунула ногі Але ён быў мацнейшы за любую жанчыну, і таму ён мог завальваць іх на спіну на падлозе, у полі або ў любым месцы, дзе яму было зручней ніколі ніводная не аддалася яму па сваёй волі і не задаволіла б яго, калі б зрабіла так Часам ён карыстаўся жанчынамі, што ляжалі квола і нерухома, як трупы, і толькі плакалі і стагналі, але такія не задавальнялі яго, толькі ад тых, што біліся і штурхаліся, грызліся і драпаліся, ён атрымліваў чаго хацеў

Стафан лічыў, што Лассэ згубіць нешта добрае ў сваім жыцці, калі ніколі не сустрэне

скія сілы, пакутуе на крыжы Ісус. А потым зноў несхематычныя, выразныя сваёй жыццёвасцю партрэты герояў раману.

Мубэргава трактоўка — як неэўклідавая геаметрыя. Мікракосм крэсачкі на паверхні медаля разрастаецца да маштабу галоўнай ідэі, а эпапея міжкаралеўскай інтрыгі, наадварот, служыць аддаленым фонам з малапрыкметнымі дэталямі. Лассэ ідзе на вайну, змагаецца супраць суайчыннікаў. У баях яму адсякаюць вуха, нос, пальцы, выколваюць вока. Але не гэта галоўнае няшчасце юнака. З кожнай крывавай ранай нявечыцца душа, загартаваны пехацінец з цягам часу ператвараецца ў дзікага біяробата. Ім лёгка маніпуляваць. Апошнім ударам стала для яго смерць на эшафоце лепшага сябра, які адмовіўся забыцца пра родны край, Хрыста і чалавечнасць і быў асуджаны як *здраднік*.

Урэшце Лассэ ўцякае з войска, вяртаецца на радзіму. "Ён узяў у руку ланцуг: некалі на ім сядзеў з ашыйнікам Ульф, шэравокі, падобны на ваўка ахоўны сабака, што быў ягоным колішнім сябрам у гульнях. Ён упершыню ў жыцці адчуў нешта падобнае на сум". Сустрэча з маці не можа аблегчыць цяжар здзейсненых злачынстваў. Лассэ ўцякае з роднай хаты, ад людзей. "Ён прыходзіў і знікаў, хаваўся і вяртаўся зноў. Для навакольнага люду, які бачыў постаць кнехта ў лесе, ён быў адным з прывідаў, што з`яўляюцца людзям як знак бяды".

"...ён, не саромеючыся, перахрысціўся. Мабыць, першы раз за вайну. Трохі нават сумеўся ад таго, бо не хрысціўся з дзяцінства... Пастаяў-

жанчыну, якая па сваёй волі аддасца яму. Што ён губляе? Гэта нешта, што патрабуе душа, — адказаў Стафан. Але ён не мог растлумачыць гэтага так, каб Лассэ зразумеў, што меў на ўвазе.

Здаралася, Лассэ Аднавокі пакутаваў ад клапатлівых думак пра сваю душу. Ён памрэ і станецца трупам, які кінуць у брацкую магілу, куды ён сам ужо кінуў шмат трупаў. А ягоная душа? Усіх мёртвых чакае чысцец. Найвастрэйшы боль у жыцці ён вытрымаў, калі Сымон Цырульнік прачышчаў ватай ягоную пустую вачніцу. Гэта быў толькі лёгкі дотык пякельнага полымя, сказаў Сымон.

Сваё цела ён абараняў мячом, але як яму ўправіцца са сваёй душой?

Лассэ Аднавокі баяўся патрапіць у чысцец.

***

Сёлета позняй зімой і ўвесну шведскі кароль паспрабаваў напасці на Сконэ са сваім нямецкім наёмным войскам, але доўга не было ўдачы агрэсарам Веснавая паводка пачалася як ніколі рана і як ніколі бурна. Рэчкі і ручаі набрыняляі і разліліся шырока-шырока, азёры і калюжы залілі мурогі і сенажаці, а магутныя масы вады змялі масты і прычалы перад ваярамі. У рэшце рэшт харугва не знайшла праходу і захрасла сярод разводдзя.

І вось на гэтай плоскай і гладкай сконскай зямлі пяхотная харугва сутыкнулася з коннай харугвай, якой было лёгка рухацца. Лясы, балоты і гушчары былі зручным месцам бойкі для пехацінцаў, але на раўніне конныя кнехты мелі ўсе перавагі. Харугва павінна была змагацца таксама з вадой і весці вайну ў сырым адзенні, з прамочаным харчам і вадой на начных пастоях. Многія захварэлі і памерлі ад сухотаў; ад сухотаў яны не маглі абараніцца мячом. Хвароба забрала больш жыццяў, чымсьці вораг

Кнехты заняпалі духам Разрасталася незадаволенасць, і кнехты ўшчалі як звычайна крык за большыя грошы і пагражалі бунтам, калі не падвысяць жалаванне Пачалося дэзерцірства, адной раніцай не далічыліся трох кнехтаў, калі яны не адгукнуліся на паверцы За дэзерцірамі пагналіся і злавілі. У той жа дзень, калі схапілі, іх і павесілі

Пакуль павешаныя гойдаліся на дрэве, з харугвы дэзерціравала яшчэ колькі кнехтаў Звычайнае пакаранне смерцю за дэзерцірства аказалася надта мяккім; патрабавалася яшчэ больш суровая кара.

Камандзір абвясціў: з гэтай пары кожны кнехт падпадае пад *das Recht der langen Spiesse*[3], калі ён уцёк з харугвы і тым самым парушыў прысягу, дадзеную сцягу на дзідзе.

Лассэ ведаў, што азначае *das Recht der langen Spiesse*: прайсці скрозь шыхты. Дэзерцір павінен бегчы паміж двума шэрагамі харугвы, пакуль салдаты не закатуюць яго да смерці сваімі дзідамі і не адновяць гонар харугвы

Кнехты цішком, баязліва гаманілі пра права доўгай дзіды, і пасля пагрозы гэтай карай дэзерцірства спынілася.

***

Датчане перамагалі, шведы пачалі адступаць. Пехацінцы пад сцягам на доўгай дзідзе перайшлі назад праз мяжу і рушылі па Смоланду

шы трохі, Азевіч ступіў некалькі крокаў у напрамку да лесу, і Ваўкулака таксама нетаропка пайшоў па ягоных слядах".[3] Гэта ўжо Васіль Быкаў ("Сцюжа"). Трагічны фінал двух раманаў на дзіва падобны. Цень біблейскага Каіна цягнецца па старонках абедзвюх кніг за галоўнымі героямі шведскага і беларускага пісьменнікаў. Няма выбачэння Боскага і чалавечага таму, хто нішчыць сваіх братоў, свой уласны народ. Што б і хто ні дыктаваў гэтую "неабходную мэтазгоднасць": абсалютная манархія або палітбюро ЦК, рэфармацыя або калектывізацыя.

Пратэкстам для крывавых "разборак" паміж паўночнымі манархамі часам служыў геральдычны элемент "тры кароны" (сімвал улады над Швецыяй, Даніяй і Нарвегіяй), калі ён "незаконна" ўключаўся ў дзяржаўны герб аднаго з каралеўстваў. Цяпер нам смешна чытаць тыя даўнія філіпікі і анафемы. Кожнаму знаёмая папулярная назва шведскай хакейнай зборнай — "трэ крунур", выведзеная ад дзяржаўнага герба і рэкламнага знака.

Час і адлегласці раствараюць контуры. Мерна гучыць блокаўскае:

Там, на скалах, на фьёрдах,
Дзе няма ні марэй, ні зямлі,
Толькі ў прыцемках снежных
Ледзь блішчаць залатыя вянцы
Скандынаўскіх князёў.

Валеры БУЙВАЛ

[1] Л.Н. Толстой Война и мир. Минск, 1987. Т.4. С. 667

[2] V Moberg. Min svenska historia. Stockholm, 1970. С. 11

[3] В. Быкаў. Сцюжа. Мінск, 1993. С. 176.

Можа, наша адступленне пройдзе праз мой родны павет? — хваляваўся Стафан Рукасты.

Наўрад ці яны пойдуць так далёка на поўнач, — лічыў Лассэ. Ім трэба неадкладна спыніць ворага, што ідзе па пятах.

Калі марш пройдзе ў бліжыні ад Стафанавага гасцінца, то ён апынецца ў Бенгты, дзяўчыны, якая чакае яго.

Ты ж даў прысягу вечнай вернасці нашаму сцягу, — сказаў Лассэ Калі ты ўцячэш, то мусіш прайсці скрозь шыхты.

Мяне ж узялі ў палон і прымусілі прысягаць сцягу

Тое самае адбылося са мной Але гэта ўсё роўна.

Лассэ падкінуў Стафану Рукастаму новую думку· *das Recht der langen Spiesse*.

На яе Стафан запярэчыў· мы прыйдзем у мой родны павет, што ж тады — трэба будзе яму разам з іншымі паліць сваю бацькоўскую хату?

Я не буду паліць хату бацькі і маці

Аднак жа ты паліш хаты іншых.

Толькі ворагаў.

Але і хата тваіх бацькоў стаіць на варожай тэрыторыі. Стафан сказаў праўду: Сёдэргордэн знаходзіўся на варожай тэрыторыі. Лассэ ніколі не прыходзіла ў галаву думка, што яму могуць загадаць спаліць Сёдэргордэн.

Калі ты трапіш дадому, то не павінен знацца з бацькам і маці, — сказаў Стафан. Гэта будзе зносінамі з ворагам. А ты будзеш тады здраднікам.

Здраднік? Я?

Павесяць цябе на першым жа суку.

Зусім не пра тое марыў Лассэ з Сёдэргордэна. Ён прызвычаіўся думаць толькі пра сённяшні дзень. Ён задавольваўся тым, што адбывалася ў цяперашняе імгненне, і не клапаціўся пра наступны момант. Ён заспакойваў голад, спатольваў смагу, набіваў сваё пуза, напіваўся ў дым і бавіўся з жаночым целам. Гэта былі патрэбы, якія ён мусіў задавальняць, і ён іх задавальняў. Чаго яшчэ яму было жадаць?

Але размова са Стафанам пра бацькоў і хату на варожай тэрыторыі збянтэжыла яго. Ён не ведаў, як адказаць на гэта. Аднак яго пачало вярэдзіць сумненне нешта было не так у жыцці наёмнага кнехта.

***

Адступаючы, харугва зноў прыйшла ў неразрабаваную правінцыю, дзе летась яна стаяла лагерам. Лассэ пазнаў гасцінец, па якім ён блукаў галодны па наваколлю і заплаціў сваім вокам за бекаса, якога так і не пакаштаваў: тут ён стаў Лассэ Аднавокім

Яны разбілі лагер на ўзлеску паблізу кляштара манахаў-жабракоў. Распалілі начныя вогнішчы і колам расставілі дзіды ды алебарды вакол лагера. Удзень яны разрабавалі заезны дом, дзе захапілі ў здабычу бочку піва. Лассэ пад вечар быў ужо ў дым п'яны.

У прыцемках ён прайшоўся вакол лагера, які яны збіраліся пакінуць наступнай раніцай. Дайшоў да высокага муру, які прыкрываў хмызняк з вялікім зялёным лісцем За мурам знаходзіўся кляштар шэрых манахаў, падобны на малую крэпасць. Лассэ спыніўся і ўгледзеўся

Здавалася, нібыта самі камяні муроў зазелянелі.

Стары, згорблены, сівабароды чалавек нетаропка ішоў яму насустрач з малочнымі вёдрамі ў руках. Як толькі Лассэ ўбачыў малочніка ў твар, ягоная рука схапіла рукаяць мяча. Гэтую доўгую, сівую, ускудлачаную бараду ён пазнаў бы сярод тысячы барод.

Прыцемкі згусціліся, і хаця Лассэ толькі раз зірнуў на таго, хто ішоў, але разгледзеў добра: гэта быў селянін, што тады ляжаў у засадзе, чакаючы яго з віламі. Вечар выдаўся ўдалы.

Лассэ кінуўся за чалавекам, які пачаў уцякаць, ён высока трымаў вёдры, каб не праліць малако. Каля кляштарнай брамы кнехт схапіў яго і выцягнуў меч вока за вока!

Чалавек выпусціў вёдры з малаком, заенчыў, закрычаў з усёй моцы на дапамогу Левай рукой Лассэ ўчапіўся яму ў валасы патыліцы, а правай заваліў спіной на зямлю. Ён прыпёр вастрыё мяча да ляжачага. Твар з доўгай барадой і парай напалоханых вачэй быў прама перад ім.

Стары спрабаваў абараніцца рукамі; ягоны страх быў настолькі вялікі, што ён больш не мог крычаць. Толькі нешта клекатала ў яго ў горле.

Крыкі на дапамогу былі пачуты ў кляштары Брама расчынілася, і манахі высыпалі вялікай грамадой

Лассэ раззлаваўся, што яму замінаюць, тое, што ён рабіў, тычылася толькі яго і нікога іншага. Меч павінен адплаціць за вілы. Ён хутка скіраваў яго ў вока ляжачага і ўдарыў.

Але ў спешцы ён не нацэліўся, як трэба: вастрыё мяча ўвайшло ў горла чалавека.

Чырвоны струмок узвіўся і заплявіў кнехтавы рукі. З прабітага горла вырваўся глухі клёкатны рык і адразу сціхшыўся; крывыя ногі трохі тарганулiся, і чалавек знерухомеў. Нерухомае цела ляжала паміж вёдрамі з малаком.

Манахі ў шэрых капюшонах сталі колам каля зарэзанага і закрычалі Лассэ Рукастаму·

Ты забіў чалавека!

Лассэ абцёр крывавыя плямы з мяча аб траву, што расла пад кляштарным мурам. Кроплі крыві трапілі ў вёдры і афарбавалі малако.

Ты забіў нашага брата! Паглядзі на свае рукі!

Кнехт уставіў меч у ножны і зірнуў на старога, што ляжаў на зямлі. Ён быў апрануты па·манашаску ў шэры капюшон, падпярэзаны вяроўкай

У спешцы і цемры ён не заўважыў, што чалавек меў манашаскую вопратку. Ён хацеў выкалаць вока селяніну, які пазбавіў яго самога вока, а яму собіла зарэзаць старога манаха, што ішоў у свой кляштар з малочнымі вёдрамі.

Забойца! Што зрабіў цябе наш брат Бенжамін? Шэрыя браты нахіліліся над забітым і загаласілі.

Крывасмок! Зірні на свае рукі!

Лассэ зірнуў і ўбачыў крывавыя плямы; нахіліўся і абцёр рукі аб траву.

Манахі галасілі над братам Бенжамінам і праклiналі кнехта:

Хадзі адсюль, будзь пракляты навекі!

Адзін з шэрых братоў падышоў да Лассэ і, ззяючы вачыма, праклінаў яго:

Дарога табе ў д'яблава царства!

Лассэ паспяшаўся сысці адтуль, падалей ад манахаў-жабракоў. Святары і манахі не тыя людзі, якіх ён баяўся, але лепш было трымацца ад іх далей.

Ён пайшоў назад у лагер.

Ён зарэзаў старога манаха-жабрака, прамахнуўшыся, сп'яну, у цемры і ў спешцы, але ён адчуваў хутчэй раздражненне, чым раскаянне за свой учынак. Дрэнная работа для бывалага кнехта, які служыў пад двума сцягамі Ён ударыў няўзважана. Трэба было спачатку агледзецца. Што праўда, было амаль зусім цёмна, і ў яго толькі адно вока, але дагэтуль ён даваў сабе рады.

Больш за ўсё яго засмучала, што ён не з таго чалавека спагнаў за сваё выкалатае вока. Цяпер ніколі не высахне ягоная пустая вачніца, будзе зноў плакаць чырвонымі слязьмі над згубленым.

Так пасля сустрэчы з манахамі ў ягоных вушах пачаў гучаць крык, крык аб ягоных руках.

***

Харугва пад сцягам на дзідзе працягнула адступленне на ўсход, перабралася праз Люкон у некалькіх мілях на поўнач ад мяжы і пайшла па правым беразе ракі.

Настала лета, дні на маршы пад сонцам былі задушлівымі і спякотнымі.

На лукавіне Люкона, дзе рака разліваецца шырокай плынню, яны разбілі лагер увечары пасля спякотнага дня, калі кнехтам давялося добра папацець. У вячэрніх прыцемках распалілі вогнішчы, а ў рэчцы злавілі вялікага ласося, якога падсмажылі на суку над вогнішчам. Ласося хапіла на людзей толькі адной роты; астатнія задаволіліся пахам смажаніны і сваім заплеснявелым ячменным хлебам ды селядцамі.

Разведка данесла, што вораг ішоў па пятах, таму выставілі ўзмоцненую варту; уначы рота вартавала ў дзве змены. У першую змену заступілі Лассэ і Стафан. Пасля доўгага пераходу ў спёцы кнехты былі ледзь жывымі. Пасля вячэры яны выцягнулі свае стомленыя ногі і адразу заснулі.

Усе ведалі, што заўтра будзе рукапашны бой з датчанамі; некаторыя з іх спалі сваю апошнюю ноч.

Лассэ Аднавокі і Стафан Рукасты запалілі сабе вартавое вогнішча і падкідвалі ў яго шыгалле Кола з паўтыканых дзідаў і алебардаў зіхацела ў агні вакол іх.

Стафан моцна сябраваў з Лассэ, які падараваў яму жыццё, і калі яны былі на варце разам, то размаўлялі пра ўсё вельмі шчыра.

Стафан спытаў сябрука: калі ты апошні раз хадзіў на споведзь?

Лассэ не спавядаўся з той пары, як хлапчуком быў на канфірмацыі ў айца Гунара, святара прыходу ў іхнім павеце. Тады святар усклаў рукі на яго і памазаў святым алеем. У сталым узросце ён ніколі не хадзіў у царкву.

Стафан працягваў: я не быў у царкве пасля таго выпадку. Паслухай, што здарылася са мной тады!

Ён гаварыў павольна, язык паварочваўся з цяжкасцю ў роце: у царкве ён адразу падышоў да выявы Хрыста на крыжы і ўкленчыў ля ягоных ног. У той дзень ён засёк селяніна, што спрабаваў абараніць сваю хату, якую яны збіраліся спаліць. Яго мучыла гэта, і трэба было б пакаяцца, але не было святара для адпушчэння грахоў. Таму ён каяўся за свой учынак перад самім Хрыстом.

Тады Хрыстос на крыжы адкрыў вусны і прамовіў да яго. Ясным голасам ён сказаў: ты бачыш мае раны? Палічы! Іх пяць. Калі на тваім целе будзе пяць ранаў, твае грахі будуць выбачаны. Ты павінен больш не праліваць чалавечую кроў! Адкінь ад сябе свой меч! А потым вярніся да мяне і пакладзі сваю душу ля маіх ног

І з той пары, як Хрыстос сказаў яму гэта, кожную ноч ён не мог заснуць. Урэшце прыняў рашэнне трэба падпарадкавацца волі Хрыста.

Я павінен пайсці з кнехтаў

Стафан Рукасты паглядзеў на начны лагер, паглядзеў на вастрыі дзідаў і алебардаў, якія зіхацелі ў полымі вогнішча: ён павінен сказаць бывай наёмніку з мячом. Бывай, кнехтаў шлем, што бараніў патыліцу! Бывай мой меч, што праліваў кроў!

Я павінен адкінуць меч і больш ніколі не праліваць кроў. З пяццю Хрыстовымі ранамі на маім целе я магу быць выратаваны.

Цёмнай ноччу Стафан хацеў знікнуць з лагера харугвы, скінуць даспехі і ісці сваім шляхам не абцяжараны нічым, улегку.

Збянтэжаны Лассэ слухаў сябрука.

Калі ты збяжыш з лагера, ты станеш дэзерцірам.

Стафан нічога не адказаў

Ты ж ведаеш новае пакаранне за дэзерцірства. скрозь шыхты.

На гэта Стафан Рукасты адказаў:

Я павінен пакласці маю душу ў ногі Хрысту

Начны вецер раздзьмуў полымя вартавога вогнішча, узляцелі іскры. На палёт стралы ад лагеру рэчка Люкон цякла светлай плынню сярод летняй ночы. Вада журчала зусім ціха, прыглушана.

Лассэ кінуў у полымя яшчэ адну галіну, Стафан глядзеў на бераг: ён ведаў, куды трэба ўцякаць. Трэба толькі трымацца ракі, яна пакажа яму шлях у роднае мястэчка. Напрыканцы яна працякае праз палі, якія ён абышоў яшчэ пастушком. Рэчка цякла паўз хату, дзе ён жыў, дзе яго чакала жанчына. Калі рэчка дасягала Альгутсбоды, яна разлівалася і станавілася возерам, возерам Ростак, дзе на ўзвышшы стаяў старажытны замак акругі, а потым яна цякла далей праз усе млыны і запруды павета. Гэташо, Стэкарэмола і Хувудхульт, а вышэй стаяў млын Кэлер'юда, дзе Бенгта і ён, жонка і муж, будуць малоць муку

Стафан не мог заблудзіцца.

Для ўцёкаў яму трэба было выбраць ноч пацямней, без месяца. Трэба праслізнуць асцярожна паміж вартавымі вогнішчамі, каб яго не заўважылі і не гукнулі. Потым адразу трэба кінуць свой меч у Люкон, ён цяжкі і з усплёскам адразу пойдзе на дно, патоне хутка, як камень. Шлем і кірасу туды ж на дно. Адразу стане лягчэй рухацца.

Але Лассэ папярэдзіў яго· думай пра *das Recht der langen Spiesse*.

Стафан Рукасты не слухаў

***

Яны яшчэ не зняліся з лагеру, як наступнай раніцай напаў вораг. Яны адбіліся пасля кароткай сутычкі, але абодва бакі панеслі вялікія страты. Прыйшлося капаць глыбокія і прасторныя брацкія магілы.

А Лассэ Аднавокі згубіў у бойцы яшчэ адзін кавалак свайго цела, на імгненне ён спазніўся адхіліць галаву пад клінком, і яму адсяклі левае вуха.

Заціскаючы рукой крывавую рану, ён пайшоў да Сымона Цырульніка. Той сядзеў напагатове каля сваёй скрыні з падрыхтаванымі шасцю інструментамі і лячыў раны ад дацкіх мячоў на шведскіх целах, таксама як раней лячыў раны ад шведскіх мячоў на дацкіх целах.

Лассэ шукаў адсечанае вуха, але не мог знайсці яго пасля бойкі А навошта табе кавалак вуха? — здзівіўся цырульнік. У Сымона былі тры нажы, двое шчапцоў і нажніцы для стрыжкі, але нішто не пасавала для прыжыўлення вуха. Хрыстос зрабіў бы гэта лёгка, калі б яшчэ хадзіў па зямлі. Калі Святы Пётра адсек вуха рабу вярхоўнага святара, то Хрыстос

прыставіў яго на месца, і яно адразу загоілася. І Сымон за многія гады цырульніцтва навучыўся рабіць малыя цуды, але ён не ўмеў уваскрашаць мёртвых або прыжыўляць адсечаныя вушы. Вялікія цуды мог рабіць толькі сам Сын Божы.

Але што такога, калі Лассэ Аднавокі застаўся без левага вуха? Ён жа б'еццa не вушамі. Калі б ён згубіў нагу або руку, то мог бы засмучацца. А так няма над чым лямантаваць. Гліняны або жалезны збан мог бы лямантаваць, згубіўшы вушка, таму што збаны і чыгуны павінны мець два вушкі, каб іх можна было падняць. Лассэ працаваў мячом і быў кнехтам, а не збаном.

І гэта была не ганебная рана ад сялянскай зброі, а ганаровая, сапраўдная рана кнехта, знак і сімвал гонару Лассэ Аднавокі стаў Лассэ Бязвухім, гоілася новая рана, свярбеў новы шнар. Кавалак за кавалкам абсякалі ягонае цела. тры пальцы, нос, вока, вуха.

А праз некаторы час ён згубіў свайго адзінага шчырага сябрука з усёй харугвы: на ранішняй ротнай паверцы Стафан не адгукнуўся. Раніца настала пасля цёмнай верасьнёўскай ночы, калі варце трэба было мець кацiныя вочы, каб заўважыць уцекача. Люкон прашаптаў, куды кіраваўся ўцякач, але ніхто не пачуў голасу вады.

Аднак ужо праз тыдзень Стафан Рукасты быў вернуты назад. Калі ўцякач спрабаваў праслізнуць каля памежнай крэпасці на Ростацкім узвышшы ў родным павеце, яго схапілі.

Кнехта-дэзерціра, што здрадзіў сцягу, вярнулі ў харугву Лассэ зноў убачыў яго раненька на рынку ў вялікім горадзе Тут яму належала спазнаць *das Recht der langen Spiesse*.

***

З самай раніцы на гарадскім рынку ўсё трэслася ад грукату і звону барабанаў і літаўраў. Барабаншчыкі і літаўршчыкі гэтай раніцай заступілі на службу рана. У цэнтры рынку стаялі чатыры роты харугвы з дзідамі ў два шэрагі; яны былі павернуты адзін да аднаго тварам па дзве роты з кожнага боку, так што ствараўся праход паміж шэрагамі Адлегласць паміж шэрагамі была разлічана на даўжыню дзіды кнехта. Праход меў шырыню дзвюх дзідаў; апушчаныя дзіды дакраналіся вастрыямі.

Праз гэты праход трэба было бегчы. Вэрхал ад барабанаў і літаўраў абудзіў жыхароў гораду, яны шпарка сабраліся, і вакол паўстала кола разявак. Мела адбыцца значная забава, якую ніхто не хацеў упусціць. прысуд дэзерціру з каралеўскай харугвы павінен быў быць выкананы для ўсеагульнага запалохвання і папярэджання

Кат у чырвонай шапцы патупаў па мастку з дошак, выкладзеных на пары сталюгаў. Дошкі трымалі яго. Барабаны і літаўры грукаталі на ўсю моц. Памочнікі ката ўзвялі дэзерціра на масток, натоўп загудзеў

Чалавек паміж памочнікамі ката меў вялізныя рукі, звязаныя за спіной ён быў з непакрытай галавой і босы, апрануты ў адмысловы доўгі сурдут, падобны на сялянскую вопратку Жывот абмотаны кавалкам высушанай скуры вугра. Валасы спадалі на твар доўгімі пасмамі Ягоныя звязаныя за спіной рукі былі больш за ўсе рукі, бачаныя калінебудзь прысутнымі. Яны здаваліся такімі моцнымі, што пэўна маглі б вызваліцца з жорсткіх путаў

З дэзерціра знялі ўзбраенне кнехта, здзерлі знак і сімвал харугвы. Усю сваю маёмасць ён нёс на сабе Яго прыгаварылі як дэзерціра, парушальніка прысягі і здрадніка.

Асуджаны стаяў на дошках і высока трымаў галаву. Ён глядзеў прама перад сабой, паверх шыхтоў з дзідамі. Там былі ягоныя сябрукі, і яны стаялі з сваімі доўгімі дзідамі. Лес дзідаў ззяючымі вастрыямі ўзняўся перад ім.

Дэзерцір ведаў, што такое вастрыі дзідаў. Цяжкая дзіда пехацінца была добрай зброяй у моцных руках. Кароткі крывы лёз дзіды быў вельмі прыдатны, каб забіваць дзікіх звяроў. Але гэтыя два шэрагі дзідаў чакалі не звера.

Дэзерцір павінен быў прабегчы праз лес дзідаў Ніхто не выходзіў з гэтага лесу жывым. Дробат барабанаў і звон літаўраў стаў яшчэ мацнейшы, наперад выйшаў капітан са скручаным вакол дрэўка сцягам Дзіды. Гоман над натоўпам сцішыўся.

Капітан на ўвесь голас абвясціў прысуд, які меўся быць выкананы Правай рукой ён сціскаў скручаны сцяг і голасна прамаўляў: кнехт, які ўцёк з-пад гэтага сцяга, павінен быць пакараны тут і зараз. Ён здрадзіў вайсковым сімвалам і парушыў сваю прысягу. Ён прынізіў і зняважыў сцяг Ён — здраднік. Сцяг на доўгай дзідзе патрабуе помсты. здраднік павінен прабегчы паміж жаўнерамі харугвы, з якой ён уцёк і якой здрадзіў

Перад пакараннем ён павінен на каленях прасіць тры разы прабачэння ў свайго сцяга.

Капітан дакрануўся дрэўкам сцяга да спіны асуджанага на смерць. Той, звязаны, укленчыў, голасна вызнаў сваю віну і папрасіў прабачэння. Ён падняўся, укленчыў яшчэ раз, зноў падняўся і ўкленчыў трэці раз. Кожны раз паўтараючы вызнанне і просьбу.

Пасля гэтага капітан ударыў яго па галаве дрэўкам сцяга, ударыў тры разы, кожны раз мацней. Чалавек убіраў галаву ў плечы з кожным ударам глыбей. Пасля першага ён змаўчаў, пасля другога слаба застагнаў, пасля трэцяга застагнаў голасна.

Гэтымі ўдарамі дрэўкам сцяга дэзерцір аддаваўся на смерць.

Натоўп маўчаў; усе затаілі дыханне.

Смяротнік пагляд зеў прама перад сабой, над праходам паміж чатырох ротаў кнехтаў, праз які яму трэба было бегчы.

Памочнікі ката развязалі ягоныя рукі, яны павіслі, як шматы.

Загрымелі барабаны і літаўры, трэба было бегчы. Пакараны паволі сышоў з мастка. Ён рухаўся недастаткова шпарка, кат моцна даў яму ў спіну

Ягоныя вусны былі шчыльна сціснуты, але кат, які стаяў побач, заўважыў, што язык напружана рухаўся ў роце Ён зрабіў першы крок.

Дзіды ўпалі перад ім і сутыкнуліся так, што не было ніякай прасторы паміж вастрыямі.

Ён зрабіў некалькі кароткіх крокаў наперад і паволі пабег з высока ўзнятай галавой. Бег распачаўся.

Першае вастрыё высока ўзнялося над шыхтом і трапіла яму ў патыліцу. Ён захістаўся і запаволіў крокі, але зноў пабег. Дзіды ўскідаліся справа і злева ад яго Другі лёз ударыў яму з правага боку пад паху, а трэці з левага боку над бядром Ён запаволіў бег, хіснуўся з боку ў бок і апусціў галаву на грудзі.

Ён яшчэ не прабег паловы шыхта, а яго ўжо кідала то на правы шэраг, то на левы.

Чацвёрты лёз ён атрымаў у правае калена. Пасля гэтага ён ужо больш не бег, а ішоў, спыняўся на некалькі імгненняў і цягнуў далей прабітую нагу, гатовы ўпасці.

Сваімі вялікімі рукамі ён заграбаў паветра, нібы шукаў апірышча. А не прамінуў яшчэ і паловы шыхта.

Праз некалькі дрыжачых крокаў ён атрымаў пятую дзіду. Яна ўпала спераду наўскось і ўдарыла прама ў грудзі. Яго адкінула назад — рукі шукалі апірышча, нага паднялася для новага кроку.

Але гэта быў ягоны апошні крок: ён заваліўся на спіну без адзінага енку і застаўся ляжаць з раскінутымі рукамі.

Здрадніку канец, прысуд выкананы. Асуджаны атрымаў удар літасці ў сэрца цяжкай пяхотнай дзідай Яго адцягнулі ў бок.

Зноў над рынкам загрымелі барабаны і літаўры: яны паведамілі, што ганебная пляма са сцяга харугвы змытая

Капітан разгарнуў сцяг Ранішні ветрык падхапіў палотнішча, яно ўзвілася высока і над рынкам і над жаўнерамі харугвы.

Сцяг лунаў над натоўпам і паведамляў, што доўгая дзіда адстаяла свае права: жаўнер уцёк і здрадзіў сцягу, але гонар сцяга адноўлены і слава харугвы непахісная.

Потым цырульнік харугвы агледзеў пасечанае пасля бега цераз шыхты цела. Сымон лічыў раны на целе: адна рана ў патыліцу, адна ў правы бок і адна ў левы, рана ў калена і ў грудзі, дзе лязо ўвайшло прама ў сэрца. Разам было пяць ранаў, столькі ж, колькі пальцаў на адной руцэ.

Сымон Цырульнік адрапартаваў капітану пасля агляду і дадаў· вы ўсе ведаеце добра, хто памёр ад пяці ранаў Але капітан не здолеў прыгадаць нікога з кнехтаў харугвы доўгай дзіды, з якім здарылася б такое; большасць з іх не ўмелі лічыць да пяці. Пасля пакарання заставалася толькі пахаваць пашматанае цела там, дзе хаваюць злачынцаў і здраднікаў, дзе не растуць іншыя кветкі, па-за рамонкамі, кураслепам, палынам ды пустазеллем.

Цела здрадніка будзе гніць за лобным месцам, але сваю душу ён паклаў у ногі Хрысту.

Пераклаў са шведскай
Валеры БУЙВАЛ.

---

[1] Юты — германскае племя, якое склала ядро дацкай нацыі. Пазней, у XVI ст., архаічная назва датчан.

[2] Маецца на ўвазе лацінская мова.

[3] Права доўгай дзіды (*нямецк.*).

Леанід ГАЛУБОВІЧ



.. патушу я сваю цыгарэту,
Хай развеецца чадлівы дым. .

НЯПЭЎНАЕ

***

Я — это ты. Ты это я
На хрупком льду небытия.
(Г. Іванаў)

Іванава чытаю,
Нібы пішу сваё,
Ні коскі не чапаю,
Хоць бачна — ё-маё,
Іванава ўсе словы,
А лёс, нібыта мой,
І ўсе яго асновы —
Між небам і зямлёй...

Пад Піцерам, Парыжам —
Якім няважна днём —
Мы *слова ў Слова* пішам
Пакуль пад Ім жывём...

***

У цемрыве творыцца вечнае
Нязнанае намі жыццё,
А тое, што сонца высвечвае,
Сыходзіць штодня ў забыццё...

І ўсё, што стваралі вякамі
Зямныя майстры самахоць,
У вечнасці цёмнай знікае,
Дзе ўсё перастворыць Гасподзь.

І мы ў безвыходнасці гэтай
Не маем карысці тварыць —
А толькі пакутаваць светам,
Што ў нас прад вачыма гарыць...

***

Ужо і вочы не бачаць.
Ужо і вушы не чуюць.
Ужо і вусны не кажуць...

Толькі неба ў вачах — блакітнае.
У вушах — галасы дзіцячыя.
А на вуснах — імя высокае.

І ўсё
Глядзіць,
Слухае,
Шэпча
На парозе хаты сваёй —
Жыццём не натоліцца...

Кійком арэхавым сцежку намацвае —
Куды яна, Госпадзе?

***

Хоць сей і жні, хоць еш і пі —
Адзіным часам поўнішся;
І гэты свет як ні любі —
На той ніяк не спознішся.

Ну што ж, там пекла ёсць і рай.
(І ў іншы бок не вывернуць.)
Пакуль ты тут, то — выбірай.
А там — цябе ўжо выберуць...

***

Бязбожна-грэшная пара —
Ні спеву птушак, ні паэтаў...
Бы ў цемру рыецца нара
Натомленымі гэтым светам...

Як здань, прахопішся ўначы —
Не цяміш, на якім ты свеце:
На тым, з якога не ўцячы,
Ці ўжо на тым, што ў Запавеце?..

Рукамі шнарыш па сцяне,
Зліваешся з бязмоўнай цемрай —

І ў бездань падаеш...
І ў сне
Бясплоднай выцякаеш спермай...

Сямейныя сны

...калі жанчына ноччу сніцца
І ўвысь заманьвае крылом —
Забудзь ты з прымаўкі сініцу —
Ляці, кружляй за жураўлём...

І тут бы толькі не прачнуцца,
Не ўпасці з высі — ў пух і прах! —
Жанчыны соннай не крануцца,
Што ў нейчых ценькае руках...

Просценькі як жыццё вершык

Я цябе кахаю.
Ты мяне не любіш.
Хутка я сканаю —
Ты мяне забудзеш...

...Ты мяне забудзеш.
Я цябе забуду.
Ты мяне загубіш.
Я цябе — не буду...

***

Галіне Дубянецкай

Датклівая
тонкая і
Празрыстая

Бы крыло матылька

Трапятліва раздзьмухвае
Жар Зьніча
Паслушніца ў зруйнаваным храме

***

Няшчасныя жанчыны паэтэсы.
Няшчасце іх — паэзія сама.
Іх лёсы-лёзы — гэта іх дантэсы.
Апроч таго нічога ў іх няма.

Адзіны іх набытак — гэта страта.
А словам зацяжараная плоць —
Няведама за што пустая плата,
Якой не патрабуе з іх Гасподзь.

Супольнае

...калі ясенінская Русь
Яшчэ азвалася Рубцову,
То ўжо рубцоўская чамусь
Не лашчыць вуха Кузняцову...

І не таму, што час зняміў,
Змяніў прастору, люд, асновы,
А што ніхто не бараніў
Ад пустаслоўя тыя Словы...

Таму — мужык абжыў Разань,
А ў Волагдзе — прыход Бялова,
І з кавуна плюе Кубань
На ўсе прароцтвы Кузняцова...

Масква ж стаіць, бы трэці Рым,
Як сведчаць Кожынаў-Куняеў.
І калі хто крычыць: гарым!
То ён — вар'ят... і Чаадаеў...

***

Андрэю Федарэнку

Славяне мілыя, усе мы — аднакроўкі.
З уласнай крапінкай, як божыя кароўкі,
Паўзём па доле аднаго ліста,
Нібы па далані свайго Хрыста...

І, вось, да краю дапаўзлі, здаецца,
Гасподняй літасці...
Што ж застаецца —
Раскрыліць дух, уціхамірыць плоць?
А ўжо — сціскае даланю Гасподзь...

***

...што ж, яшчэ запалю цыгарэту,
Каб схавацца за дымам густым
І ад гэтага белага свету,
І ад неба, што вісне над ім...

Каб, нібы на рэнтгенаўскім здымку,
Калыхнуўшыся мройна спярша,
Праявілася, як павуцінка,
Адляцеўшы ад плоці душа.

...бісся ў дыме, паднебная *пташка*,
Між зямлёю і небам канай, —
Задыхайся! Анёлаў *нямашка* —
Там, дзе хоч, паратунку шукай.

Бог дае цябе, Бог — забірае
Незаўважна, нячутна, бы ў сне...
Без цябе я – нібы – паміраю.
Ты — нібыта — жывеш без мяне.

...патушу я сваю цыгарэту,
Хай развеецца чадлівы дым...
Не пушчу цябе з гэтага свету —
Ты яшчэ нажывешся на тым...

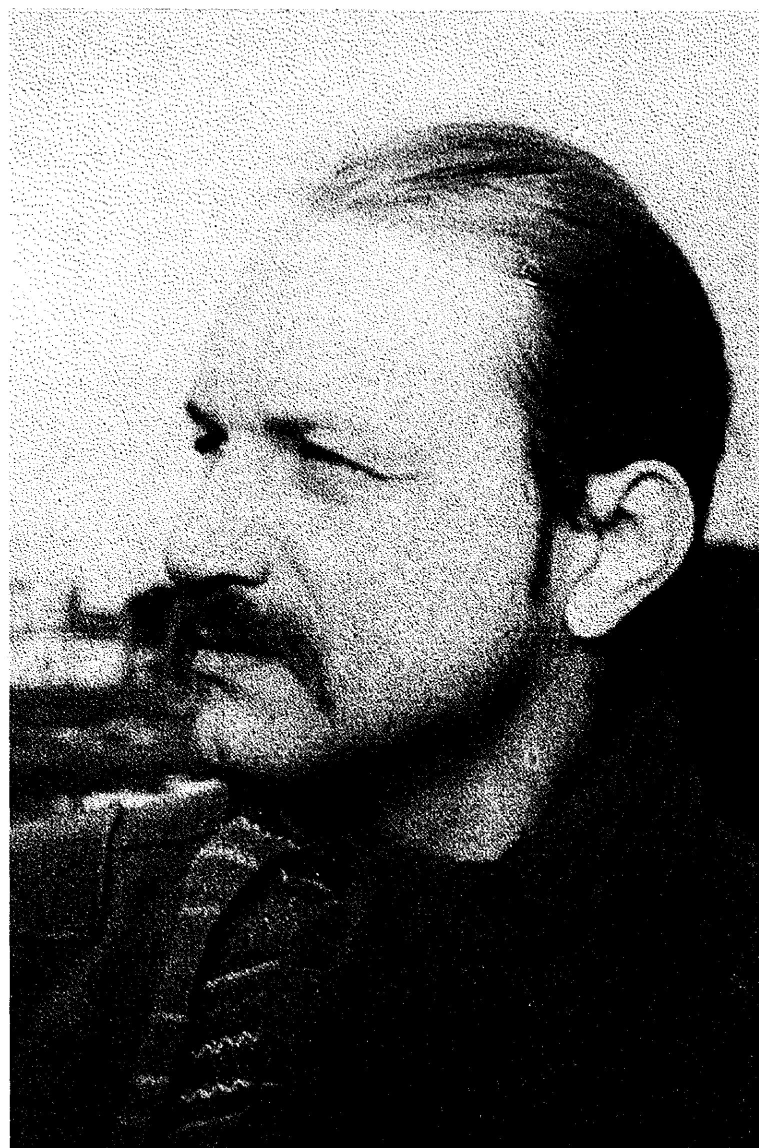
***

...прыйшоў – без памяці.
Пражыў – забыўшыся.
Сыходжу з паперці
Не памаліўшыся...

Было істотнае,
Было й мярзотнае...
А падрабязнасці
Не маюць важнасці.
Таму астатняе –
Наскрозь прыватнае.

У НАС

Сяргей ВЕРАЦІЛА



Я ўзгадаў пра чужыя словы, падабраныя так па-штукарску, што чытанне іх заклікала вочы да слязы.

АЛІТЭРАЦЫІ, РЭМІНІСЦЭНЦЫІ...

ТЭКСТ

ахвярую Інэс

Цемра заўсёды першасная ды існая. Можна заплюшчыць вочы. Зроку ўсё роўна няма працы сярод цемры. Але галасы. Галасы, як далёкі шум акіяну, як свіст ветру сярод камянёў, як вуркатанне амаль неіснуючага матора на забытай дарозе, як зала перад канцэртам... І раптам — самотная скрыпка і некалькі мяккіх акордаў на гітары. Гітарныя гукі паступова запаўняюць прастору, і можна ўявіць пальцы гітарыста: моцныя, тонкія, выхаваныя, можна ўявіць твар гітарыста, ягоныя заплюшчаныя вочы толькі пацверджваюць засяроджанасць на тым, што вядома толькі яму

Цемра — не цішыня. Галасы — яшчэ далёка. Нат не галасы. Хутчэй — шэпт

— Мілы.
— Мілая.
— Я кахаю цябе
— І я.
— Усё наперадзе. Усё яшчэ будзе
— Я кахаю цябе
— Мілы.
— Мілая.

Мой палахлівы сон парушаны, і я гляджу на вуліцу пад вокны.

— Заб'ю.
— Ты, б. ., паслухай.
— Ідзі, казёл!
— Я це сказаў, б. , паслухай.

І яшчэ я помню скрыплівыя тармазы. Белы "рафік" з чырвоным крыжам Машына "хуткай дапамогі" Здаецца, Както сказаў, што на такіх машынах раз`язджае стэрыльная ў белым халаце Смерць. Я не працікаваў, калі машына ад`ехала, але праз дзень у доме кагосьці хавалі. Пад вечар. Я помню, што ў той дзень моцна хацеў спаць. Мама казала, што нельга спаць, калі кагосьці хаваюць, г.зн., што і самога хутка панясуць. Чалавек змушаны быць пільным, бо кожную хвіліну ў свеце памірае так шмат людзей, і не за кожным Смерць прыязджае ў белай машыне з намаляваным чырвоным крыжам Асабіста мне Смерць нагадвае сіпенне старога астматыка і бляклыя вочы з фальшываю слязой. Прыход Смерці здаецца мне нячутным, як палёт аблокаў, як хада чарвяка сярод спляценняў перагнілых каранёў, як нараджэнне думкі, як рост грыба. Што мне нагадвае гэты вобраз? Восем год мінула. Не хачу пра гэта думаць.

Тэлевізар, які гляджу, з чорна-белым экранам . Я ўцякаў ад вобраза, а напамін прыйшоў у выглядзе сугучча, што вызначае колер. Я гляджу чорна-белыя выявы ў тэлевізары, а ўначы сню каляровыя сны. Часта плачу ў сне, але ніхто не бачыць, і гэта добра Неяк высніў фразу:

— Калі ты ўжо не дасі яму рады, дык можаш абкруціць сваю галаву языком.

І яшчэ высніў фразу·

— Ён настолькі страшны, як можа быць страшным пудзіла яшчэ жывое пачвары.

І яшчэ такую:

— Усю зіму мы жылі чаканнем лета. Лета прыйшло, і не стала падставы жыць.

А так я спакойны, і няўдалае надвор'е лета 1994 ад нараджэння Хрыста таму сведчаннем Але мая памяць (сметніца з непатрэбных ведаў) іранічна-здзеклівая змушае прыгадаць верш, напісаны задоўга да Н.Х. "сярод пяскоў.. над хвалямі ".

"Я — спакойны,
Як бывае спакойны чалавек
Сярод здохлае рыбы.
Я — спакойны,
Як бывае спакойны чалавек
Перад ільвом"

Старажытныя егіпцяне не толькі выдатна валодалі мастацтвам іроніі, на Чорнай Зямлі — Та-Кем — чалавек упершыню адчуў дзве свае неўміручыя душы· Ба і Ка, Ка і Ба — як лёгка прамаўляецца, адзін кароткі ўдых — Ба, адзін кароткі выдых — Ка. І яшчэ фраза, якую таксама высніў·

— Я больш спакойны, чымсьці пастамент пад уласным помнікам.

Антытэза звязаная са спробаю гумару. Але мая задача пераадольваць мігрэнь і неўралгію ды ўслухоўвацца ў цемру, адкуль галасы выплываюць і куды яны знікаюць.

— Бабуля, бабуля, а мы будзем піць чай?
— Бабуля, а чай будзе салодкі?
— Бабуля, бабуля, а калі вада закіпіць?
— Бабуля, а пяць хвілін — гэта многа?

Я ўслухоўваюся ў цемру, я сню каляровыя сны, я гляджу тэлевізар з чорна-белым экранам· гэта калі не дае мне права, дык дае падставу прыдумваць вобразы, вы-

слуханыя з цемры. Я люблю гэтае ціхае мастацтва звязвання самых гучных словаў, але ў самым родным склоне мне хочацца чуць толькі тваё імя.

З дзённіка пажа:

"Падарожжа маё зацягнулася Вось ужо год і дзевяць месяцаў, як я не бачыў сваёй паненкі, нашай красуючай Каралеўны Казалі, што тыдзень таму яе тонкія рукі паднеслі да вуснаў нашага, Богам дадзенага, манарха кубачак з цудоўным напоем. Казалі, што ў кубачку была атрута, але ці магу я даць веры нейкім там плёткам Асабіста мне цыкута з рук каралевы не трапляла.

Але прадоўжу. Краіны тут — халодныя, барбарскія. Амаль па паўгода тут ляжыць снег, часта ідуць халодныя, нудотныя дажджы, і вісяць туманы. З нашае ежы тут мала чаго выспявае Для вясёласці людзі тут п'юць гарэлку, а потым, ачмураныя, патрабуюць адзін ад аднаго павагі. Бедныя людзі, зняважаныя кепскім надвор'ем і крыважэрнымі бязглуздымі каралямі. Мне тут удалося неяк назіраць адзін цікавы звычай, які толькі пацвердзіў мае меркаванні пра барбарскасць усіх гэтых непрыветных земляў. Нейкі час таму памёр адзін з тутэйшых манархаў. Яго пахавалі, а потым, пасля абвешчання новага манарха, мерцвяка дасталі з магілы і дружненька з'елі Людзі тут у асноўным пахмурныя, схільныя да філасофіі і да цяжкай працы.

А яшчэ да мяне дайшлі чуткі, што наш герцаг, мудры й клапатлівы дарадца, прапанаваў маёй Панне, нашай бліскучай Каралеўне, сваю руку і сваё багацце, і быццам яна не магла і не схацела адмовіцца, але я мала веру чуткам, такім скажоным у гэтых барбарскіх землях. Я веру ў сваю Панну, хаця герцагскі род, заганны спрадвеку, і герцагава багацце даюць падставы меркаваць пра магчымасць прымусу

Усё часцей і часцей я задумваюся аб прыпыненні паломніцтва. Шлях бясконцы, і мой конь стаміўся. Кажуць, недалёка адсюль ёсць маленькі, ціхі кляштар з не вельмі строгім статутам. Цудоўнае месца, каб супакоіць стомленага пілігрыма.

Псалом:
"Шлях пілігрыма. "

На гэтым рукапіс абрываецца.

Хто ведае нас саміх лепш ад нас саміх? Але гэтае пытанне цалкам падлягае рыторыцы, бо мы саміх сябе не ведаем А я стаў не любіць лета. І цікава, калі чалавеку адмерана дзесяць тысяч няшчасцяў, дык ці адмерана яму дзесяць тысяч і адна доза моцы Адна – дзеля таго, каб узрадавацца выбаўленню. Гэта ўсё таксама падлягае рыторыцы.

І ўжо не фраза, а ўспамін з мінулай зімы.

"Я стаю ля вакна.
Я выпіваю кубачак чорнае кавы
Я выпальваю цыгарэту
Я гляджу ў акно.
За вакном падае снег.
Гліна змерзлася.
Як цяжка будзе яе капаць"

У пакоі, дзе жыве мой сябра, якога мне было б прыемна назваць братам, на вакне вісіць рапіра. Неяк ён перарабіў гарду, і цяпер рапіра стала нагадваць крыж. Мітуслівае вытанцоўванне мухі на шкле прыцягвае маю ўвагу роўна на столькі часу, каб прыдушыць яе ўчарашняй газетай Рапіра злёгку бразганула аб шкло. Відаць, занадта моцна націснуў на шыбу Рапіра ў пакоі майго сябра нагадвае мне крыж. Мне – зараз трыццаць тры. Але і сябра два гады таму таксама меў трыццаць тры, хаця гарду на рапіры ў той час ён яшчэ не перарабіў

Сэрца маё тужліва сціскаецца ў чаканні нечага кепскага, што павінна будзе адбыцца, а тое, што павінна, абавязкова адбудзецца. Час залечыць любыя раны, але чым лячыць раны, нанесеныя часам Мае пальцы яшчэ помняць цела адзінакаханай жанчыны, маёй каханай з валасамі каштанавага з золатам колеру, і ўспамін пераўтвараецца ва ўстойлівы вобраз мінулага, за якім — толькі прывід будучага.

Будучае мадэляваць не цяжэй, чым мадэляваць мінулае, і ненапісаная п'еса пакідае ад сябе толькі ўрывак, так — нейкі кавалачак, дзею без дзеі, праўда, пры пэўных намаганнях можна ўбачыць і канфлікт, і герояў.

Урывак з п'есы пра "будучыню":

Вялікі пусты пакой. Пусты і халодны. Можа, занадта пусты і халодны. Не моцна, але дастаткова асветлены, хаця свяцільнікаў не відаць. Святло йдзе нейкім таемным чынам проста ад сцянаў

У пакой уваходзяць (людзі) двое. Адзнакі полу хутчэй схаваныя, чымсьці адметныя. Вопратка аднachасова нагадвае і спартовыя строі, і працоўныя камбінезоны. Колер вопраткі, калі хочаце, белы, але зіхценне ад сценаў надае ёй крэйдавы характар. У руках абодва трымаюць нейкія вузкія пласціны чорнага колеру з кнопкамі. Адзін з іх націскае на пласціну, і з правае сцяны вырастае канапа. Людзі ў камбінезонах уладкоўваюцца на ёй.

(Я ненавіджу доўгія рэмаркі, бо гэта, мабыць, яны зашкодзілі мне напісаць п'есу Такое доўгае апісанне робіць нават гэты ўрывак фактам ці набыткам зусім іншага літаратурнага жанру. Але вернемся да асноўнага тэксту.)

ПЕРШЫ *(я іх так буду называць: Першы і Другі):*

— Ты, мабыць, галодны?

ДРУГІ

— Я не супраць.

ПЕРШЫ *(шчоўкае кнопкамі на пласціне. З другое, левае сцяны, выплывае сподачак з рознакаляровымі палачкамі і таблеткамі):*

— Мацуйся. Добрага харчавання.

ДРУГІ *(крыху незадаволена):*

— Сёння зноў пераважаюць белыя.

ПЕРШЫ:

— Ты ж ведаеш, што белыя — самыя нейтральныя і гэта такі добры фон дзеля нашай новае прасторы. На белым так лёгка стварыць лініі.

ДРУГІ·

— Ты ж ведаеш, што Рада перанесена на нявызначаны тэрмін.

ПЕРШЫ:

— Тут днямі Мініксы былі перасунутыя са сто дваццаць трэцяга на сто сорак шосты, і мы можам спадзявацца заняць іхні ўзровень, тым больш, што ёсць інфармацыя, што ў нашым перыметры ёсць шмат вольных узроўняў

ДРУГІ:

— У мяне таксама ёсць інфармацыя. .

ПЕРШЫ:

— Што будзеш піць?

ДРУГІ.

— А што ёсць новага на нашым размеркавальным экане?

ПЕРШЫ *(шчоўкае пультам, на сцяне ўспыхвае святло і з'яўляецца выява, падобная да Першага і Другога, у такой жа вопратцы, толькі з больш гучным і бадзёрым голасам):*

— Мы прапануем вам абсалютна новы сінтэтык-кола нумар сто восемдзесят шэсць класу арандж тыпу рэпа-ананас. Прадукцыя нашай Кампаніі з'яўляецца тварам нашага Новага Грамадства. Якасць прадукцыі нашай Кампаніі гарантуецца стабільнасцю нашай Кампаніі.

ДРУГІ *(крыху стомлена):*

— Дзякуй, мы верым Кампаніі.

Трэці з экрана падае два фужэры. Фужэры на сподачку падплываюць да канапы. Шчоўкае пульт Экран згасае.

ПЕРШЫ:

— Ты выпадкам не ведаеш, з якой прычыны перасунулі Мініксаў?

ДРУГІ·

— Мяне, па праўдзе, клапоціць зусім іншая інфармацыя.

ПЕРШЫ

— . ?

ДРУГІ

— Ты ніколі не можаш даслухаць таго, што я табе кажу, але я прашу даць мне мажлівасць..

ПЕРШЫ·

— Гавары, гавары.

ДРУГІ.

— У мяне ёсць інфармацыя пра вольныя ўзроўні на семнаццатым вымярэнні. Я спадзяюся, я маю смеласць спадзявацца, што Рада можа адпаведна ацаніць мае заслугі перад нашай Кампаніяй

ПЕРШЫ *(выцягваецца на канапе).*

— Мілы, ідзі сюды.

(Другі кладзецца побач.)

ПЕРШЫ

— Калі гэтая інфармацыя сапраўдная, дык нам нішто не перашкодзіць пайсці ў інкубаторый Гэтыя працiўныя Мініксы заўсёды ганарыліся сваімі правамі. Цяпер у іх не будзе такой перавагі. Мілы...

(Першы праводзіць пальцамі па твары другога)

ДРУГІ

— Я спадзяюся, што Рада пра мяне помніць.

ПЕРШЫ·

— Мы заўсёды праяўлялі адданасць Кампаніі.

(Першы зноў праводзіць пальцамі па твары Другога.)

ПЕРШЫ.

— У семнаццатым мы зможам пашырыцца на сто дзевяноста сем, і я зраблю там сапраўдны "сад" Я чытала. Я змагу правесці лініі.

ДРУГІ:

— Ты заўсёды была такой разумнай, і я думаю, што твой каафіцыент не семсот, а семсот пяцьдзесят

(Першы гладзіць Другога па галаве).
ПЕРШЫ·
— Мілы, ты заўсёды шмат працаваў для Кампаніі
ДРУГІ:
— І для нас, мілая. Дарэчы, паслухай, а як называюцца гэтыя пагладжванні па галаве і па твары?
ПЕРШЫ:
— Табе непрыемна?
ДРУГІ.
— Зусім наадварот
ПЕРШЫ.
— Гэта называецца пяшчотаю.
ДРУГІ:
— Ты сама гэта прыдумала?
ПЕРШЫ
— Гэта вельмі старадаўняе слова, я знайшла яго раней, калі чытала пра "сад"
ДРУГІ
— Ты заўсёды была такой разумнай, і я думаю..
(Тут святло згасае, і інтэр'ер быў бы павінен змяніцца, калі б мне ўсё-такі ўдалося скончыць п'есу)

Цемра. І я магу чуць ейныя галасы:
— Бабуля, мы будзем піць чай?
— Бабуля, а чай будзе салодкі?
— А калі вада закіпіць?
— А пяць хвілін — гэта колькі?

Я не хачу запальваць святло, каб не разбурыць уражанне ад мілых дзіцячых галасоў Толькі дзеці і паэты здольныя задаваць сапраўдныя пытанні Я не хачу запальваць святло, але сну ўжо няма. Цыгарэты тут — побач, і я колькі заўгодна магу курыць і глядзець заплюшчанымі вачыма ў столь, чакаць світанку і думаць пра фрагментарнасць расхістанасці свайго свету, як пра адлюстраванне фрагментарнасці й арнаментальнасці сусвету. Адзінкавы чалавек не здольны адначасова ўдзельнічаць ва ўсіх падзеях, але ягоныя ўчынкі ўплятаюцца ў лёсы людзей, напаўняюць іх зместам сваёй волі і робяць уражанне цэласнасці, але прыходзіць, быццам думка, быццам тысяча ярка-ўспыхнуўшых знічак, а хутчэй гэта адзіна-балючае ўсведамленне немагчымасці быць у кожным імгненні кожнага жыцця, якое само — толькі імгненне, знічка Вечнасці Вечна быць у кожным імгненні Вечнасці — прэрагатыва Боства. А мне застаецца толькі незавершанасць гэтага тэксту І незавершанасць адной формы ёсць падставай і нагодаю ўзнікнення новай формы. І толькі змест застаецца тым жа самым: туга аб страчаным і скруха ад непаўнаты знойдзенага.

Цемра заўсёды першасная ды існая. Можна нават заплюшчыць вочы, бо зроку ўсё роўна няма чаго рабіць сярод цемры, пакуль. пакуль не запаляць святло. І тое, што адкрываецца вачам, і будзе жыццём.

Цемра хацела быць навобмацак вільготнай і мяккай ..
Цемра хацела быць навобмацак вільготнай
Цемра хацела быць навобмацак..
Цемра хацела быць.
Цемра хацела.
Цемра.

МУХАМАХІЯ

Муха сама патрапіла мне ў далонь. Ад нечаканасці я пацерабіў пальцамі, і мушынае цельца стала мяккім Я хутчэй расціснуў далонь, і трупік нячутна ўпаў на падлогу

Наступную муху ў далонь я злавіў ужо адмыслова. Муха была значна буйнейшаю ад папярэдняе і злавесна жужэла ў кулаку, адчайна стукаючыся да жыцця і волі Ейныя злосць і высілкі мне былі вельмі смешнымі, і дзеля смеху я бразнуў яе аб падлогу і нат расплюшчыў пантофлем. Трэцюю і чацвёртую я забіў газетаю Інструмент даволі эфектыўны

Потым мой позірк упаў на мухабойку Ведаеце, такая прылада з абрэзка ляшчыны, расшчэпленай на канцы, куды ўстаўлены паўавальны лапік гумы з далонь, а каб гума трымалася, ляшчыну прабіваюць, якраз на расшчэпе разам з гумаю, цвічком. Справа з мухабойкаю пайшла больш лягчэй і весялей

Варта было мусе дзе сесці, дык я адразу лоўка мачыў яе, асабліва зручна палявань было на шыбе Там я іх прыплюшчыў недзе пад два дзесяткі, і яны беспарадка ва ўсейвалі падваконне. Яшчэ недзе з паўгадзіны я паляваў за надакучлівымі істотамі, пакуль паступова не аціх мой баявы пал А тады мяне згідзіла проста пасярод поля бітвы, і потым я доўга прыбіраў на кухні і яшчэ даўжэй мыў рукі ёлкім, смярдзючым мылам.

Я распавёў пра гэтую бойку з маральнай прычыны. Я пазбаўляў мухаў жыцця, бо яны шкодзяць майму жыццю, праўда, зыходзячы з вышэйсказанага, можна забіць і мяне, але мухі — не людзі, хаця можа для каго: людзі — мухі

Але, здаецца, я ізноў ваюю з мухамі, бо пачынаю рабіць праблему з забітае мухі Забіў дык забіў Няхай не лезуць.

АДНОЙЧЫ МНЕ ПАДАЛОСЯ...

Аднойчы мне падалося, што я навучыўся паміраць. Я дастаткова чытаў, чуў, бачыў розныя смерці і паміранні. Так ужо склалася ў жыцці. І мне падалося, што я таксама ўмею гэта рабіць. І я з задавальненнем паказаў бы вам, як гэта робіцца, але прыйшло на думку, што мне не давядзецца пабачыць эфекту ад такое дзеі, і гэта засмуціла, бо сон ёсць толькі бедным падабенствам смерці. А сёння ў сне я плакаў (чытай сніў, што плакаў). Маё здзіўленне на ранку было падкрэслена мною, калі я заўважыў на падушцы мокрыя плямкі.

Я зрабіў нечаканую для сябе выснову, прэтэндуючы на парадокс: сон, з'яўляючыся падабенствам смерці, ёсць працягам жыцця.

МЫ

І ніхто не ўратуе нас!
А нам і не патрэбны паратунак. Нам трэба, каб нас нехта. узяў да сябе, далучыў, прыгарнуў, песціў, карміў, лупцаваў, даглядаў, кіраваў, вучыў, бо Мы:
— Недалэнгі, няўмекі, лежаі, вашаі, засранцы, распусты, статак, дэбілы, бараны, недарэкі, скнары, нэндзы, баязліўцы. .
бо Мы:
— электарат, население, жители республики, племя с наречием, "трасянкаю", на Северо-Западе и на "kresah wshodnih", не имеющие ни имени, ни традиций, ни государственности ..
бо Мы:
— послушные, исполнительные, работоспособные, талантливые, толерантные, веротерпимые, добрыя, памяркоўныя...
бо Мы:
— малодшыя браты ўсім не сваім старэйшым братам.
І калі апошні з нас памрэ з невядомай нагоды, дык няхай якая добрая душа паставіць помнік, і эпітафіяй няхай будзе тое, што я тут напісаў і пра сябе таксама, бо Я

КАЛЕНІ

Загар асцярожна і пяшчотна пакрыў дзявочыя калені прыемным светла-брунатным колерам, а зараз вечар атуліў іх і разглядае сваімі напаўсляпымі вачыма.
"Вобразы мілыя. ."
Мяне трывожаць гэтыя вобразы, і я міжволі засяроджваюся на іх мілай круглявасці, а калена між тым пераходзіць у сцягно, і кароткая, зусім кароткая спаднічка не хавае ад пільных вачэй прывабнае гладкасці скуры, і надалей — усё так спакушальна, і толькі цнатліва ссунутыя калені быццам прамаўляюць.
— Не!
Я магу ненавідзець непрамоўленае, але такое відавочнае, і я ненавіджу гэтыя круглявыя калені і прахалодную гладкасць сцёгнаў, бо мая просьба, бо мой крык, маё кароткае слоўца "дай" разбіліся аб раўнадушную круглявасць светла-брунатных каленяў Ды і сам я адышоў шукаць учарашні дзень і думаць пра сходнасць ці падабенства загару з загуслым змярканнем.

ЯНЫ

Яны не трызнілі мінулай веліччу, бо за іхнімі спінамі не было мінулай велічы. Яны не мроілі будучай славаю, бо яны былі толькі сёння і нават звычайнае заўтра было

для іх цьмяным. Яны не йшлі ад перамогі да перамогі, бо пераможаных проста не было, былі толькі знішчаныя.

Якая бездань, які Акіян выплеснуў гэтыя змрочныя, цёмныя, маўклівыя натоўпы без мінулага і без будучага? Іхняя памяць захоўвала ўрыўкі міфа аб крывавых дэманах і глыбокіх пячорах, з ценямі жахлівых пачвараў, але адказу пра іх паходжанне не давала.

Полымя іхніх вогнішчаў секла ноч, і тая, напалоханая песнямі, што мала адрозніваліся ад звярынага скавытання, хавала за хмары свае зоркі.

Там ніхто не быў паасобку. Усе яны былі разам. Іхнія імёны не кляліся на слых, бо гучалі дзіка і непрыстойна. І ўсе, хто пра іх ведаў, думаў, што ў іх не было імёнаў

Яны рухаліся, як хвалі, бясконца і манатонна. Ніхто не мог іх падлічыць, бо колькасць іх была колькасцю пяску. Іхняя моц была роўная навальніцы. Ніхто не мог ім супрацьстаяць, бо бляск іхняе зброі сляпіў вочы нават самым смелым. Ніхто не бачыў іхніх правадыроў, бо ў іх не было правадыроў· яны рухаліся, апантаныя самім рушэннем: несупынным і страшным.

Глухая ноч іх нарадзіла, і глухая ноч іх глыне, бо настане Час, калі яны прыйдуць туды, адкуль ужо няма шляху далей, калі звергнуць з апошняга каменя апошні камень, калі будзе раструшчаны апошні колас, спалена апошняе дрэва і загаджана апошняя студня, і тады адкоцяцца яны назад і расцякуцца па сваёй чорнай невядомай бездані, патонуць у сваім Акіяне, засмоктаныя багнаю Часу

АЛІТЭРАЦЫІ, РЭМІНІСЦЭНЦЫІ...

Я ўзгадаў пра чужыя словы, падабраныя так па-штукарску, што чытанне іх заклікала вочы да слязы Я ўзгадаў пра гэтыя словы, седзячы ля халоднае вады пад халодным небам. Словы гэтыя належалі чалавеку з кароткім, народным прозвішчам і апавядалі пра тое, як нехта дзеля некага (іхніх імёнаў я не помню) намаляваў на цагліне ліст, абвяргаючы тым самым тээіс ветру аб нетрываласці лістоты.

Праўдзівасць гэтага аповеду магла быць лёгка пастаўлена пад сумнеў, але ўмельства, з якім былі размеркаваныя гэтыя словы, сведчыла пра не зусім дасканалае прароцтва ветру

"Ах, моц Мастацтва", — усклікнуў бы я год сто семдзесят таму, і маё шчырае захапленне не мела б нічога агульнага з сучасным хлуслівым пафасам Мая душа абавязкова ў тыя часы адгукнулася б на такую падзею, але, можа, я трызню і прыдумляю, бо прыкладна год сто пяцьдзесят таму адзін датчанін даў сваёй гераіні скрыначку запалак, і дзяўчынка памерла разам з апошняю.

— І ў мяне якраз патухла апошняя — гэта вецер вінаваты.

— Калі ласка, дазвольце падкурыць.

P S: Vita brevis — ars longa *

ПЕРАД ТЫМ, ЯК ЗАСНУЦЬ

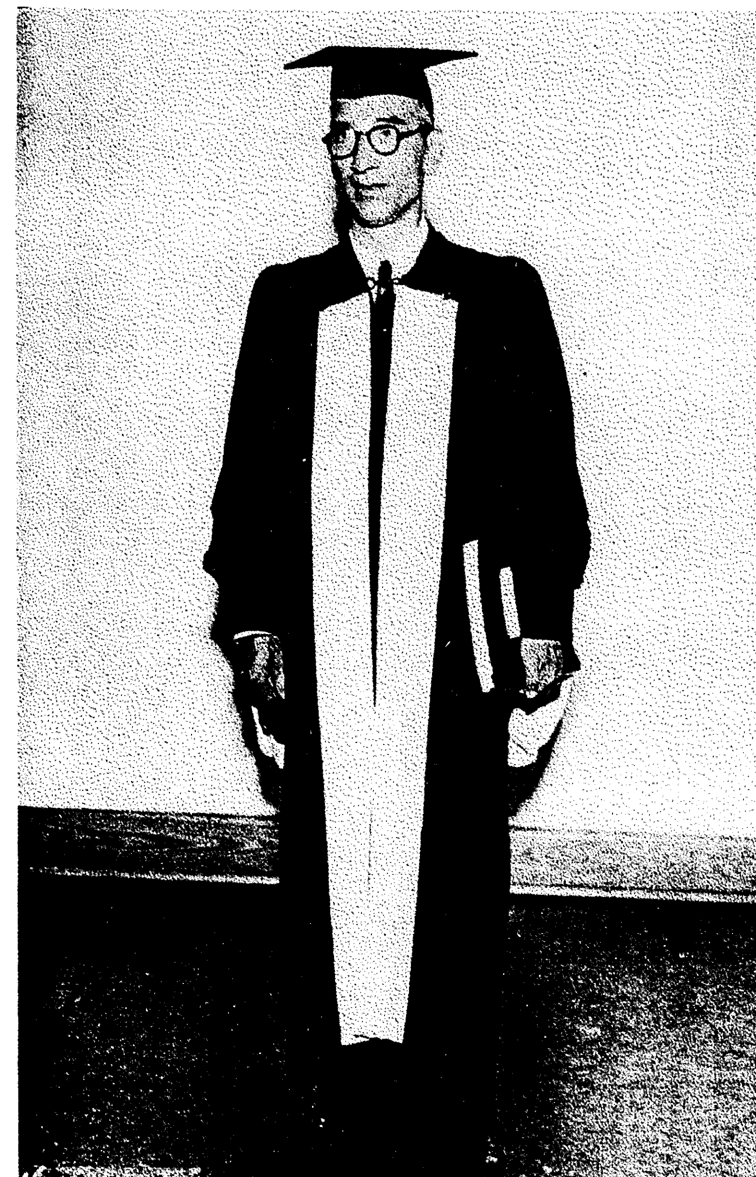
Гэтая гісторыя адбылася на трыццаць трэцім красавіку ад майго нараджэння. Гісторыя гэта была распаведзеная перад сном і сну не спрыяла. Распаведзеная была яна сквапным глухім голасам, яе складалі не так ужо і багата сціслых і неахайных сказаў, але ўсё-ткі, я мяркую, яна магла б каго і зацікавіць, і мусіць каго і зацікавіла, таму я насмеліўся прыгадаць тыя нешматлікія сціснутыя сказы і неахайна збудаваны сюжэт, што і складалі тую Гісторыю, расказаную на трыццаць трэцім красавіку ад майго нараджэння, гісторыю, што адбылася перад сном, але сну не спрыяла. І тут словы, сагнаныя неяк не палюдску ў адно, разбегліся, і я не стаў іх лавіць, бо прадмова мяне стаміла, а гісторыя ўсё-ткі адбылася, і гэтаму маюцца важкія сведчанні...

Бог ты мой, чаго толькі не перадумаеш перад тым, як заснуць, і ўсё гэта толькі дзеля таго, каб заснуць.

* **Жыццё кароткае — мастацтва вечнае** *(лац.)*.

Вінцэнт ЖУК-ГРЫШКЕВІЧ

НАШ



Некаторыя з нас і так добра ведалі, што на наступны дзень прыпадае 25 Сакавіка, а тыя, што забыліся, адразу прыпомнілі пры ўспамінах аб календары. Непаразуменьне-ж адразу вынікла з тэй прычыны, што нікому й у галаву ня прыйшло, што гэты да непрытомнасьці скатаваны беларус здольны думаць у такім стане аб 25-м Сакавіку.

Пра Вінцэнта Жука-Грышкевіча

"Я вучыўся й рос пад уплывам братоў Луцкевічаў", — скажа ён у 1969 годзе, выступаючы ў Нью-Ёрку на ўрачыстай акадэміі памяці гэтых выдатных дзеячаў нацыянальнага руху. З Іванам Луцкевічам сустрэцца Вінцэнт не паспеў, бо, калі семнаццацігадовым юнаком прыехаў у 1920-м са свайго роднага Будслава паступаць у Віленскую беларускую гімназію, старэйшага з братоў сярод жывых ужо не было. "Антон Луцкевіч выкладаў у нашай гімназіі беларускую літаратуру. Ён прышчапіў мне любоў да беларушчыны, да мовы, прыгожага пісьменства, гісторыі..."

З 1927 года і да самага "вызваленчага" паходу Чырвонай Арміі ў Заходнюю Беларусь Вінцэнт Жук-Грышкевіч сам вёў згаданыя вышэй дысцыпліны ў той самай гімназіі, куды вярнуўся, атрымаўшы дыплом факультэта славянскай філалогіі і гісторыі Пражскага Карлава універсітэта.

Пагартаўшы ў верасні 1939-га дасье на маладога выкладчыка, які, апрача ўсяго астатняга, быў сябрам "Беларускага навуковага таварыства" і "Таварыства беларускай школы", у НКВД неадкладна выпісалі ордэр на арышт. Пасля знаёмства з Лукішскай, Беластоцкай, Вілейскай, Менскай і Полацкай турмамі "социально опасный элемент"

25 САКАВІКА Ў САВЕЦКАЙ ТУРМЕ

У верасьні 1939 году, колькі дзён пасьля акупацыі чырвонаю арміяй Вільні, на паседжаньні пэдагагічнае рады Віленскае Беларускае Гімназіі, у якой я быў тады настаўнікам, пасулілі мне ўзяцца за працу рэдактара-стылісты ў газэце "Віленская праўда" Газэта пачынала выходзіць, але не ставала ў рэдакцыі працаўнікоў зь ведаю беларускае мовы. Рэдакцыя газэты мясьцілася там, дзе пры паляках была рэдакцыя газэты "Кур`ер віленьскі" Із знаёмых працаваў у рэдакцыі й Макар Краўцоў-Косьцевіч.

Ды папрацаваць у газэце доўга не давялося. 30 верасьня, між гадзінамі 11-12 начы, у маёй кватэры на вуліцы Тызэнгаўза зьявіліся агенты НКВД і я быў арыштаваны. Трасьлі кватэру гадзіны тры. Забралі ўсю карэспандэнцыю фатаграфіі, некаторыя кніжкі мае бібліятэкі. Калі вобыск скончыўся, пасадзілі мяне ў "чорны воран", дзе ўжо сядзеў рэдактар жыдоўскае віленскае газэты "Вільнэр Ток" — Рэйзін.

Завязьлі нас у Лукіскую турму, дзе я праседзіў тры тыдні без ніякіх допытаў. Камэры былі бітком набітыя арыштаванымі Уначы за сьценамі чуваць былі стогны, крыкі, енкі зьбіваных вязьняў На панадворку турмы блізу ня сьціхаў лязгат танку, які пускалі, каб стрэлы расстрэльваных ды крыкі й енкі катаваных не пачулі за сьценамі турмы людзі ў месьце Усю ноч у камэры гарэла лямпачка, цяжка было заснуць, днём-жа прылегчы было забаронена На праходку выводзілі рэдка, кармілі вельмі блага, пераважна "баландой", але ўсё-ж лусту хлеба давалі што дзень. На вокнах камэры былі паўстаўляныя засланкі.

Калі Вільню бальшавікі перадавалі Летуве, вязьняў з турмы НКВД забрала ды павязла цягнікамі ў беластоцкую турму. З Лукіскае турмы на станцыю везьлі вязьняў праз места грузавікамі. На вуліцы бачыў праф. Эрэнкройца й ксяндзоў На станцыі ўсіх вязьняў сабралі разам. Можна было спаткаць знаёмых і гаварыць зь імі. Тут я спаткаў інж. Антона Нэканду-Трэпку, знаёмых палякаў і жыдоў (Завадзкія браты мелі магазын вопраткі на Вялікай вуліцы). У беластоцкай турме ў камэрах была яшчэ большая цесната. Класьціся спаць можна было толькі на зьмену — на падлозе не хапала месца. Марылі нас тут голадам, хлеба давалі вельмі мала, кармілі з колькіх крупінак баландой. Вязьні пачалі хутка пухнуць з голаду.

Зь віленскіх беларусаў у турме ў Беластоку давялося мне бачыць інж. Антона Нэканду-Трэпку, а Віктар Астроўскі, сын Астроўскага Радаслава, сядзеў у адной камэры са мной, гэтаксама й расеец Уладзіміраў. Ніякіх кантактаў з вонкавым сьветам тут ня было І тут ніякіх допытаў не праводзілі.

Пасьля трох тыдняў перавязьлі нас таварнымі цягнікамі ў турму ў Вялейцы І тут была яшчэ горшая цесната, голад з той самай баландой, ніякае сувязі з роднымі, ніякіх перадачаў На праходку выводзілі толькі рэдчас. З знаёмых тут сядзелі тыя-ж Нэканда-Трэпка ды Віктар Астроўскі, Лекант, Антон Луцкевіч.

атрымаў восем гадоў "исправительно-трудовых лагерей". Вырвацца адтуль удалося дзякуючы падпісанню дагавору генерала Сікорскага з Молатавым, паводле якога былыя польскія грамадзяне з ліку зняволеных атрымалі магчымасць уступаць ва ўзброеныя фармаванні польскага эміграцыйнага ўрада.

У складзе 8-й брытанскай арміі Вінцэнт Жук-Грышкевіч прайшоў па дарогах Ірака, Палесціны і Егіпта, браў удзел у бітве пад Монтэ Касіна. У 1946 годзе разам з беларусамі, што ваявалі на баку саюзнікаў СССР, ён заснаваў першую эміграцыйную арганізацыю "новай хвалі" — "Згуртаванне беларусаў Вялікай Брытаніі" і быў абраны яе старшынёй.

Пераехаўшы ў Канаду, В. Жук-Грышкевіч абараніў у Атаўскім універсітэце дысертацыю на тэму "Лірыка Янкі Купалы" і здабыў навуковую ступень доктара філасофіі. На два гады ён вяртаўся ў Еўропу, дзе працаваў у беларускай секцыі радыё "Вызваленьне".

З 1970 да 1982 года Вінцэнт Жук-Грышкевіч з'яўляўся старшынёй Рады Беларускай Народнай Рэспублікі.

Ягонае сэрца спынілася ў 1989 годзе. Пахаванне адбылося на беларускіх могілках пры царкве Жыровіцкай Божай Маці ў Іст-Брансвіку, ЗША.

Пяру В. Жука-Грышкевіча належыць вялікая колькасць артыкулаў і ўспамінаў, значная частка якіх увайшла ў ёмістую (800 старонак) кнігу яго ўдавы Раісы, паводле якой і друкуюцца прапанаваныя чытачам "Крыніцы" тэксты.

Уладзімір АРЛОЎ

У Вялейцы па нейкім часе пачалі ўжо выклікаць на допыты, заўсёды ўначы. Допыты праводзілі розныя сьледчыя. Допыты ў маім выпадку былі накіраваныя на тое, каб "прызнаўся" ды падпісаў тое, што я "шпіён", вёў шпіянаж супраць СССР

У 1926 годзе Беларуская Сялянска-Работніцкая Грамада выдавала ў Вільні побач іншых газэтаў і газэту лацініцай "Беларускі Звон" У рэдакцыі гэтае газэты працаваў і я. Падпісваў газэту як "зыцрэдактар" мой будслаўскі аднамястачковец Казюк Ханяўка. Калі пасьля трох канфіскатаў газэты "зыцрэдактару" пагражаў арышт, суд і турма, кіраўнікі Грамады перакінулі Казюка Ханяўку спосабам нелягальным праз мяжу ў БССР.

З маіх допытаў я зар'ентаваўся, што ў часе партыйнага тэрору Сталінскае пары К. Ханяўку ў БССР арыштавалі, зьвінавацілі ў шпіянажы ды відавочна й зьнішчылі, бо ўсякі сьлед па ім загінуў Мае допыты вяліся ў тым кірунку, каб я прызнаўся, што гэта я паслаў яго, як сваяго блізкага знаёмага, у БССР для шпіянажу ў Савецкім Саюзе

Выклікалі мяне на допыты шмат разоў. Вяліся допыты вельмі брутальна, білі па твары, па галаве, прыстаўлялі да галавы рэвольвэр. У часе аднаго з гэткіх допытаў мяне зьбілі так, што я самлеў, няпрытомнага мяне занесьлі ў карцэр, дзе трымалі тры дні. Гэта была вельмі цяжкая зіма 1939-40 году, а карцэр не агравалі.

Паколькі я ў часе ўсіх допытаў на адрэз адмаўляўся падпісваць пратакол сьледзтва, у якім было ўпісана маё быццам прызнаньне ў шпіянажы, нейкі час пакінулі мяне ў супакоі. Пасьля-ж мяне йзноў выклікалі, але гэтым разам быў іншы сьледчы, як папярэднія, ён вёў гутарку зусім іншым тонам, навет ветліва, а пра закіды мне ў шпіянажы й зусім не згадваў

Цяпер сьледчы вінаваціў мяне толькі ў тым, што я працаваў у беларускіх "буржуазных" установах і арганізацыях, у гэтым ліку настаўнікам у Віленскай Беларускай Гімназіі, у Беларускай Сялянска-Работніцкай Грамадзе, у беларускіх газэтах і г.п. Калі я зьвярнуў сьледчаму ўвагу, што Грамада знаходзілася пад кіраўніцтвам Камуністычнай Партыі, на гэта ён адказаў, што Грамаду апанавалі варожыя Савецкаму Саюзу беларускія нацыяналісты й яна была антысавецкаю.

Паколькі я ня мог адмовіць факту, што працаваў і быў актыўным у беларускіх арганізацыях і быў беларускім настаўнікам, пратакол допытаў гэтым разам я падпісаў.

27.XII.1939 г. мяне, А. Нэканду-Трэпку, др Малафеева ды чалавек 20 іншых вязьняў павязьлі зь Вялейкі цягніком да Менску ды пасадзілі ў старую турму. Там было ня гэтак цесна, як у Вялейцы, кармілі крыху лепш Выясьнілася, што ў Менск нас прывязьлі для правядзеньня дакумэнтацыі: фатаграфавалі, рабілі водціскі пальцаў афармлялі нейкія дакумэнты. Калі пасьля трох дзён вязьлі нас назад у Вялейку й мы затрымаліся на Вялейскай станцыі, у пачакальні станцыі здалёку давялося мне бачыць маю жонку. Яна мяне не заўважыла.

***

Дзьверы камэры раптам адчыніліся, вартаўнікі ўкінулі, як калоду, чалавечае цела й зьніклі за зьвяканьнем замка й ключоў Напалоханая цішыня зноў разьлягласа на воддых, хоць праз прамугі закратаваных і заслоненых вакон пачала ўжо прыскаць сакавіковая раніца, кідаючы шэры водблеск на затхлую ад людзкога згушчэньня камэру і вырысоўваючы па кутках панурыя кантуры вязьняў, што тырчэлі з пакату целаў. І яны былі спавітыя начной цішынёй і змогай лёсу, хоць фактычна й ня спалі бо чакалі, калі прыйдзе іх чарга на раскош ляжаньня на тым малым лапіку турэмнай падлогі, які на дзьве гадзіны займалі іх сябры.

Кінутае цела глуха шлёпнула па сьлячых на падлозе і лягло на іх нярухома, як-бы прыклеілася. Здавалася, што ўсе яны ўжо трупы і тыя, што моцна спалі, трымаючы на сабе няпрошанае цела, і нават тыя, што стоячы ці седзячы чакалі на сваю чаргу палажыцца. Так было ўсё зможанае, застылае, нярухомае ў гэтай несамавітай цішыні зьбітай людзкой масы.

Але вось, як глухі водгалас, як гукавы цень пачуўся стогн — "вады" . Хоць ён быў такі ціхі, так мала чутны й прыкметны — заварушыў кантурамі стоячых і ляжачых, яны пачалі прыбліжацца да ўкінутага цела, абступілі яго, знайшлі для яго месца, палажылі на звольненым куску падлогі і нават пад галаву палажыць нешта знайшлі.

"Піць.. " — праскрыпелі зноў сасмагшыя й выкрыўленыя ад болю вусны. Гэты стогн-скрып падзеяў мацней ад усякага загаду Адразу знайшлася конаўка, прайшла праз ланцуг рук і ўвачавідкі апынулася пры вуснах таго, што стагнаў Ён пацягнуў некалькі глыткоў і пачаў ачуньваць. Яго падбітыя вочы абвілі поглядам стоячых кругом сяброў, як-бы шукаючы на кім спыніцца, а твар, хоць зьбіты й акрываўлены, пачаў набіраць азнак жыцьця. Гэта быў беларускі вучыцель Кастусь В. Палякі выкінулі яго ў сваім часе са школы,

і ён праз доўгія гады нідзе ня мог знайсьці сабе месца. А як прыйшлі бальшавікі, дык арыштавалі яго аднаго зь першых і вось цяпер мучылі на допытах.

Што ён быў зьбіты да паўсьмерці — нікога ня дзівіла. Прайшло ўжо трое сутак, як яго былі забраўшы з камэры. Яго катавалі і ў карцэры, і ў час допытаў Так паступалі "сьледавацелі" з кожным вязьнем, якога бралі на допыт. Такія ўжо парадкі былі ў Вялейскай турме, якая тады месьціла ў сваіх мурох больш 1000 людзей

Там, дзе за польскіх часоў саджалі 20 вязьняў, цяпер іх было 60, або й 80 Гэта быў сакавік 1940 году, калі НКВД у "асвабожджанай" Заходняй Беларусі распасьцірала сваё панаваньне над усімі людзьмі і стрыгла іх безапэляцыйна пад сваю машынку, падцягваючы розныя катэгорыі пад адпаведны нумар. Адных забралі адразу пасьля прыходу й даўно зглядзілі са сьвету, як найбольш небясьпечных. Другіх з гэтай катэгорыі трымалі жывымі ў сваіх мучэльнях толькі дзеля таго, што спадзяваліся павялічыць далейшы лік ахвяр. Трэціх, хоць нічым не вінаватых, трэба было ізаляваць, бо гэта былі людзі думаючыя — інтэлігэнцыя з асьветай, або мясцовы вясковы ці гарадзкі актыў

Яны сваім здаровым розумам і разважаньнямі маглі ўплынуць на акружэньне й ужо дзеля гэтага іх трэба было ізаляваць. Яны звычайна мусілі з год пасядзець у турме, прайсьці сэрыю допытаў, а пазьней "тройка НКВД" засуджвала іх на павольнае кананьне пры цяжкіх работах у савецкіх лягерох. Да гэтай катэгорыі далучалі таксама ўсіх тых, хто быў на службе цывільнай ці вайсковай пры паляках. Апрача таго трэба было-ж набраць на розныя лягерныя прадпрыемствы і "спецперасяленцаў" Усю тут пералічаную масу людзей мусіла перапусьціць машына савецкай чысткі, гэта была першая перадумова прылучэньня новай краіны да савецкага "раю" Дык нічога дзіўнага, што ўсе турмы былі перапоўнены да адказу У камэрах ня толькі ня было месца ўсім дзе легчы, але й сесьці на падлозе ня было дзе, а спаць прыходзілася па чарзе.

Прабываньне ў камэры ў такіх варунках, плюс вельмі благое аджыўляньне, страшэнна падрывалі сілы вязьняў, і яны хадзілі як цені. Найгоршым няшчасьцем, аднак, былі допыты, бо яны адбываліся пераважна начамі на працягу цэлых тыдняў з перадышкай ці безь яе і то з усімі атрыбутамі савецкіх паліцыйных маральных і фізычных мукаў Ахвяра, забраная на ноч на допыт, укідвалася ў камэру чуць жывая над раньнем, як гэта было і з нашым Кастусём.

Ён, небарака, вадзіў вачамі па ўсіх нас — беларусах, што абкладалі яго мокрымі ручнікамі, каб супакоіць ці палегчыць болі; здавалася, што ён хоча выбраць кагосьці і сказаць яму нешта вельмі важнае. Грамадка наша складалася зь некалькіх чалавек: апрача мяне быў тут старшыня Гуртка Беларускага Інстытуту Гаспадаркі й Культуры з К. Цімафей, два грамадаўцы зь мясцовай акругі — Ш і З , вучань Віленскай тэхнічнай школы С. і малады асьвечаны земляроб А. У нашай камэры было шмат беларусаў, асабліва сялян, але пералічаная тут група месьцілася разам і была найбольш зжытая Мы чакалі ў напружаньні, да каго Кастусь зьвернецца й што скажа. Ужо згаварыліся, каб адыйсьціся на хвіліну, пакінуўшы пры хворым таго, да каго ён мае давер. Але згаворы аказаліся лішнімі Кастусь яшчэ раз правёў па ўсіх нас вачыма й тады вымавіў ціха, але выразна. "дваццаць пяць. ." Мы задумаліся, бо ня ведалі, як гэта зразумець, што знача гэтых "дваццаць пяць"? Урэшце пачалі пытаць, што ён праз гэта хоча сказаць. Кастусь ляжаў нерухома з заплюснутымі вачыма, як самлелы, а мы стаялі, са зьдзіўленьнем уляпіўшыся ў яго вачыма. Урэшце, не адчыняючы вочы, ён прамовіў зноў: — Я не дзіўлюся, што вы ня ведаеце, аб што ходзіць, бо ў гэтым пекле можна забыцца аб усім, асабліва-ж калі ніхто ня сочыць за календаром Як мяне цягнулі з допытаў, на нас наткнуўся зьнянацку з-за вугла калідору студэнт Б. зь Вільні з канвоем. Яго зараз-жа адвярнулі да сьцяны тварам, але ён усё-ж пасьпеў сказаць "дваццаць пяць" і я гэта выразна пачуў, я дагадаўся, што хацеў сказаць студэнт Б. Я пэўны, што й вы дагадаецеся, як падумаеце.

Фактычна ня трэба было й думаць. Некаторыя з нас і так добра ведалі, што на наступны дзень прыпадае 25 Сакавіка, а тыя, што забыліся, адразу прыпомнілі пры ўспамінах аб календары. Непаразуменьне-ж адразу вынікла з тэй прычыны, што нікому й у галаву ня прыйшло, што гэты да непрытомнасьці скатаваны беларус здольны думаць у такім стане аб 25-м Сакавіку Таму цяпер, калі ўсім стала ясна, аб што ходзіць, на гэтага маладога чалавека пачалі мы глядзець, як на сьвятога, як на нейкі сымбаль. Ён быў амаль паміраючы, але ў ім жыў дух волата! Яго нацыянальнага ідэалу ня выбілі з галавы й сэрца ні турма, ні голад, ні катаваньне сталінскіх 'апрычнікаў. Трэба было дзівіцца, як мог вытрымаць гэты малы й хударлявы хлапец столькі часу галадаморства й катаваньня. Хіба таму толькі, што ў гэтым вымучаным целе жыў вешчы дух Вялікага Усяслава Чарадзея, Скарыны й Кастуся Каліноўскага, ягонага цёскі. І таму ў нашых вачох тады ён вырас да велічы героя, мучаніка за Бацькаўшчыну. І нам стала й балюча, і сумна, і радасна адначасна, бо здалі сабе справу з таго, што такіх Кастусёў цяпер памірае шмат — сотні, тысячы.. Паміраюць у мурох, замест таго, каб жыць і працаваць для Бацькаўшчыны...

***

На другі дзень наша група сядзела амаль цэлы дзень каля Кастуся. Ён чуўся значна лепш, усьміхаўся й браў удзел у гутарках. Гутарылі мы паўголасам, дзелячыся ўражаньнямі й успамінамі, як праводзілася сьвяткаваньне 25-га Сакавіка ў розных мясцовасьцях і асяродках. Разважалі над тым, чаму Акту 25-га Сакавіка не ўдалося правесьці ў жыцьцё Ня гледзячы на панурыя абставіны, на душы неяк было весялей, бо ўрачысты дзень прыпамінаў нам, што мы не адны, што мы частка вялікага Беларускага Народу.

Наш пагодны настрой дзеіў нейкім флюідам і на цэлую камэру Усе нашы сяляне-вязьні даведаліся аб беларускім нацыянальным сьвяце, хоць падыходзілі да нас толькі некаторыя зь іх. Відаць, ведалі аб гэтым і іншанацыянальныя групы. Неяк нечакана падыйшоў да нас былы рэдактар жыдоўскай газэты Р і, не называючы ўсё іменьнямі, улучыў сказаць асьцярожненька, што ён ведае, што мы сягоньня перажываем, глыбока нам спачувае й ад душы жадае, каб жаданьні нашы зьдзейсьніліся. Пазьней падыйшоў да нас і паляк — б. віленскі судзьдзя Н., які ў гутарцы вельмі недвузначна таксама сказаў нам свае пажаданьні. Нават не абмінуў нас і заўсёды сымпатычны паручнік рэзэрвіста З. — садавод па фаху, які марыў увесь час аб тым, каб папасьці ў Канаду й спакойна гадаваць добрыя яблыкі. Ён заўсёды гаварыў з намі пабеларуску і, здаецца, больш чуўся беларусам, чым палякам.

Не абыйшлося без надзвычайных праяў і вонках нашай камэры. Ужо ў часе ранішняй прагулкі мы заўважылі на сьценах у розных мясцох напісы алоўкам лічбу "25" і літару "С" Пры набліжэньні груп з розных камэраў чуліся словы "дваццаць пяць" зьнячэўку, хоць гэтыя групы адна другую й ня бачылі. І нічога дзіўнага. Хіба ня было тады такой камэры ў вялікай турме, у якой-бы не сядзелі беларусы. Супраць нашай камэры сядзеў інжынер Б. зь некалькімі людзьмі, побач зь ім наш стары й заслужаны дзеяч А. Нэканда-Трэпка (ён ужо напэўна ня жыве), праз камэру за імі сядзелі К., У — і так па ўсёй турме Былі нават і такія, што хацелі праз вакно вывесіць напісаную на паперы вялікую лічбу 25, аднак ім адрадзілі гэта, баючыся якойсь правакацыі й непатрэбных ахвяр. Затое паўтараньне нявінных слоў "25" нікога ня разіла і ня ўзбуджала ніякага падазрэньня, й кожны беларус чуў яго ў гэты дзень ня раз.

"25" была для нас доўга магічнай лічбай Яна нас падтрымоўвала на духу, лучыла ўсіх беларусаў у адну сям'ю, прыпамінала аб тым, што сядзім мы не прыпадкова.

УСПАМІНЫ ПРА "НАШУ НІВУ"

Мне хочацца дакінуць маленькі ўспамін пра "Нашу Ніву" з асабістага жыцьця.

1911-ы год. Малое мястэчка Будслаў у Вялейскім павеце, у якім каля 1000 жыхароў — пераважна сялян каталікоў і крыху жыдоў Зямлі мала, зарабіць няма дзе. Адважнейшыя дзяцюкі й дзяўчаты выяжджаюць у розныя гарады Расейскай Імпэрыі, а то й у Амэрыку, каб сабе зарабіць і бацьком пасобіць.

У мястэчку няшмат пісьменных, а на вёсках яшчэ менш; культурнікі — гэта ксёндз-паляк, расейскі вучыцель, ды валасны пісар п'яніца. Яны зацікаўлены самі сабой ды сваёй кар'ерай Жыхары-ж мястэчка й навакольных вёсак жывуць сваім сялянскім жыцьцём Пра сябе яны ведаюць толькі, што яны простыя мужыкі, не палякі й не расейцы, але якой нацыянальнасьці — ня знаюць, хіба простыя, тутэйшыя. Газэт ня чытаюць. Пра жыцьцё на сьвеце ведаюць толькі з прыпадковых чутак ды прагна ловяць весткі ад сваіх, што варочаюцца з гораду ці з салдатаў Тады гуртам валяць у хату "гарадзкога" хлапца ці дзяўчыны й гадзінамі слухаюць іхнія апавяданьні

Нешта падобнае здарылася й у нашай хаце, калі мая старэйшая сястра прыехала з Рыгі. Поўная хата радні й суседзяў, навет у сенях няма дзе павярнуцца. Вітаюцца, выпытваюць пра жыцьцё ў горадзе, пра навіны на сьвеце й слухаюць расказы сястры.

Але, калі ўжо нагаварыліся, сястра мая штосьць успомніла пра беларускі каляндар,

разгарнула кніжку й пачала чытаць "Важную фігу" Ядвігіна Ш Людзі замерлі, анямелі, у вачох іх зьявілася зьдзіўленьне. – "Як гэта, у кніжцы надрукавана панашаму, папросту", – і зараз жа пачаўся сьмех з задавальненьня. Апавяданьне падабалася, было сьмешным і цікавым, ды "якраз як з нашага жыцьця" — чуліся заўвагі "Гэта, мусіць, паны хацелі з нас пасьмяяцца, дык і напісалі папросту" — сказаў другі дзядзька.

Чытаньне кончылася, а з хаты ніхто ня выходзіў Чакалі яшчэ на штось. Тады сястра мая ўзяла газэту й сказала: "А цяпер я прачытаю вам беларускую газэту "Нашу Ніву". Газэта была прачытана амаль уся, як кажуць, ад дошкі да дошкі. І ад рэдакцыі, і весткі зь Вільні, і зь Пецярбургу, і вершыкі ды апавяданьні, і карэспандэнцыі, і парады. І ніхто ня выходзіў з хаты. Людзі былі, як заваржаныя, слухалі лепш, як ксяндза на казаньні. Толькі, як сястра змарылася й перастала чытаць, у хаце загуло. Пасыпаліся пытаньні й адказы, спрэчкі й перамовы. "Як гэта, газэта ды надрукавана папросту?"– "Хто яе друкуе й пашто?"– "Ці няма тут якога падводу?"– "Хто гэта ўсё піша?" — "Адкуль яны ўсё гэта ведаюць?" — "Хіба нейкія паны гэта робяць" — "Гэткія паны, як і мы з табой, толькі разумнейшыя й граматнейшыя" — пачуўся адказ Сьмігельскага. Ён ужо раней чуў пра "Нашу Ніву", а можа й чытаў яе. У хаце было поўна гоману, зрабілася горача й аж цёмна ад накуранага дыму. Людзі спрачаліся й махалі рукамі, вочы ў іх блішчэлі. Відаць было, што яны нешта моцна перажывалі. Такой узбуджанасьці будслаўцаў я ніколі ня бачыў. Усё-ж некаторыя падыходзілі да сястры й распытваліся, як дастаць "Нашу Ніву". Я ніколі не забуду гэтай сцэны ўзбуджэньня сваіх суседзяў.

***

У наступным, 1912 годзе ўжо некалькі сьвятлейшых сялян з Будслава выпісвалі "Нашу Ніву". Некаторыя пасылалі навет карэспандэнцыі. Іншым выпісала "Нашу Ніву" радня, што была ў Вільні або ў іншых гарадох. Гарадзкія, асабліва-ж у Вільні, Пецярбурзе й Рызе, былі зьвязаны з сьвядомымі нацыянальна асяродкамі й чыталі "Нашу Ніву". Вялікая заслуга ў гэтым сьв. пам. Эдварда Будзькі — актыўнага адраджэнца й супрацоўніка "Нашай Нівы". Ён трымаў лучнасьць з сваімі суродзічамі з Будслава, некаторым памагаў уладзіцца на работу й дапамагаў ахвотным да навукі. Таму будслаўцы ў гарадох усьведамляліся нацыянальна й мелі дабрадзейны ўплыў на свае сем'і дома. І ў суседніх вёсках былі ўжо падпішчыкі "Нашай Нівы". Пра пашырэньне "Нашай Нівы" стараліся Эдвард Будзька й сям'я Мядзёлкаў. Круг чытачоў разрастаўся, "Нашу Ніву" можна было пабачыць ужо і ў суседніх воласьцях. Я неяк падглядзіў, што "Нашу Ніву" чыталі й наш старшы вучыцель Зубец, і пісар воласьці, і арганісты. Ня рэдкім зьявішчам было пабачыць групу сялян на лаўцы пад хатай, зь якіх адзін чытаў "Нашу Ніву", а іншыя слухалі. Часта можна было пачуць дэклямацыю вершаў з "Нашай Нівы" сярод моладзі на вечарынках або й спаткаць пастушка пры статку ці на начлезе, які хваліўся беларускім вершам Нашаніўцы вучылі правільны тон, яны пісалі ў унізон з жыцьцём народу.

Сьледам за "Нашай Нівай" пайшла беларуская кніжка. Там-сям у Будславе можна было пабачыць беларускія календары, кніжкі із супалкі "Загляне сонца й у наша ваконца", а навет "Гусьляра" і "Шляхам жыцьця" Янкі Купалы.

Пачала адчувацца й прага да асьветы. Шмат хто з сялян ужо стараўся, каб яго дзеці закончылі дзьве клясы ў мясцовай расейскай школе Той-сёй высылаў свайго сына ў гарадзкое вучылішча ў Докшыцы ці Вялейку, а то й вучыцца на ксяндза. Некаторых дзяцей забірала радня, што жыла ў гарадох. Будслаў прачынаўся з сваей цемнаты й абыякавасьці, ізаляцыі й нясьведамасьці. Нашаніўскія зярняты ўзыходзілі сьвежай руньню Сувязь з культурнымі цэнтрамі гарадоў, а перадусім зь Вільняй, сувязь зь беларускім адраджэнскім рухам узрастала яшчэ больш у наступных гадох, 1913-ым і 1914-ым, аж пакуль Першая Сусьветная вайна не перавярнула ўсталеную плынь жыцьця

***

Вайна сутыкнула будслаўцаў з чужымі людзьмі й чужымі краінамі. Мужчыны прайшлі войска й франты Некаторыя сем'і сталіся ўцекачамі, іншыя-ж гасьцілі ў сябе польскіх уцекачоў Фронт пракаціўся аж два разы. Прыйшлося пажыць пад немцамі й пабыць у доўгім кантакце з рознанацыянальным расейскім войскам "Нашай Нівы" ўжо ня было. Будслаў быў адрэзаны ад Вільні фронтам, але ў сутычнасьці з чужынцамі ўвыпуклялася беларуская адрозьненасьць яго жыхароў

Прыйшла Лютаўская рэвалюцыя й паставіла на парадак дня сацыяльныя праблемы, якія горача дыскутаваліся між рознанацыянальнымі вайскоўцамі ў хатах будслаўцаў. І яны

ня былі глухімі на пякучыя пытаньні зямлі й волі, і ім штось перапала з гэтых дыскусіяў. У Будславе стаяў тады штаб арміі, а ў ім было шмат інтэлігенцыі, дык было каму дыскутаваць.

Бальшавіцкі пераварот прынёс голад і развал на фронтах. Вярталіся з войска жаўнеры. Папрыяжджалі "гарадзкія", што выехалі калісь для заробкаў, а то й для навукі. Прывезьлі з сабой новыя ідэі, новыя думкі ды шмат кніжак, а сярод іншых і беларускія. Паміж прыехаўшых аказаўся пэўны працэнт інтэлігенцыі.

Ніколі ў Будславе ня было так людна й весела, як у 1917-ым і 1918-ым гадох. Маса маладых мужчын і дзяўчат — здаровых і актыўных. "Нашай Нівы" ўжо ня было, але можна было дастаць пераплеценыя гадавікі яе, якія чыталіся на расхват Узьдзеяньне "Нашай Нівы" адчувалася далей, ды было ўзмоцнена настроямі рэвалюцыі. Пачалася шырокая грамадзкая й культура-асьветная праца. Спачатку нібы для правядзеньня часу, пазьней мэтазгодная, ідэёвая, нацыянальна-ўсьведамляючая. Амаль кожную нядзелю была або беларуская тэатральная пастаноўка, або вечарына із сьпевамі й дэклямацыямі. Так здарылася, што штаб Арміі пакінуў тэатральны барак з гатовай заляй і сцэнай. Хутка паўстаў культурна-асьветны клюб "Вяночак", а пры ім бібліятэка, тэатральны гурток, струнная аркестра й хор. На шчасьце, арганістым у Будславе быў тады пазьнейшы рэдактар "Крыніцы" Янка Пазьняк (родны дзед Зянона Пазьняка — старшыні Сойму БНФ. — *Р.Ж.-Г*), які распрацаваў з хорам добры рэпэртуар беларускіх песьняў. Беларускія пастаноўкі й канцэрты хору адбываліся ня толькі ў Будславе, езьдзілі зь імі й у іншыя суседнія мястэчкі й вёскі.

У клюбе можна было дастаць беларускую кніжку, а часамі й беларускую газэту прачытаць. Вільня была адцятая, але зь Менскам была сувязь, хоць і ўтрудненая. А ў Менску ў тыя часы кіпела беларускае жыцьцё, дык і Будславу тое-сёе перапала зь яго. У клюбе вяліся й палітычныя дыскусіі на тэму дня. Гаварылі аб аддзяленьні Польшчы ад Расеі, а таксама Каўказу й Украіны. Дыскутавалі, што-ж будзе з нашым краем, зь Беларусьсю. Аўтаномія была тады модным словам, але часамі высоўвалася й другое слова — незалежнасьць.

Шмат увагі займала й справа школы, якая ў Будславе была ўжо нячыннай некалькі год. Прагнасьць асьветы была вялікая, дык ужо не хацелі задавольніцца двухклясовай школай. Высоўвалася думка, каб адчыніць гімназію. Хутка гэта думка пачала зьдзяйсьняцца. Ужо ў кастрычніку 1917-га году быў ськлíканы валасны сход, на якім пастаноўлена было адчыніць беларускую гімназію ў Будславе Пастанова гэта была ўжыцьцёўлена. Праз два месяцы гімназія пачала заняткі ў чатырох клясах нармальных і двох падрыхтаваўчых, спачатку зь лікам больш за 300 вучняў

Галоўным арганізатарам гімназіі быў вышэй успомнены Эдвард Будзька — ведамы каапэратар і грамадзкі дзеяч, які жыў тады з сям'ёй у сваіх бацькоў у Будславе. Дырэктарам гімназіі быў археалёг і гісторык Васілевіч зь недалёкай вёскі Пузыры, якога голад прымусіў вярнуцца з Масквы ў сваю вёску Вучыцелямі былі — ягоны сын матэматык і дачка гуманістка, а апрача іх Поля Будзька, Л Ігнатава, Мікола Шыла і Лышчук (абодва зь Менску), ды Панковіч з Крывіч. Гімназія праіснавала пад нямецкай акупацыяй у 1918 годзе й пад бальшавіцкай частку 1919 г. Восеньню 1919 г Будслаў акупавалі палякі й зачынілі гімназію. Яны-ж здушылі ўсе праявы культурнага й грамадзкага беларускага жыцьця, якое ў Будславе ніколі пасьля не вярнулася да таго высокага ўзроўню. <...>

Гэты нацыянальны й культурны ўздым Будслава трэба заўдзячыць перадусім "Нашай Ніве". Яна пашырыла нацыянальную сьведамасьць, узбудзіла пашану да сябе й усяго свайго роднага й самабытнага, з чаго вырасла самаўпэўненасьць і актыўнасьць. Вайна й рэвалюцыя далей папхнулі гэты адраджэнскі працэс. За кароткі час людзі й усё асяродзьдзе зьмянілася да непазнаньня. Гэта было ўжо сьведамае грамадзтва, якое ведала, чаго хоча. Таму ня дзіўна, што яно прыйшло ў вялікім ліку ў гімназію на сьвяткаваньне абвешчаньня незалежнасьці Беларусі ў сакавіку 1918-га году, як толькі гэтая вестка дайшла зь Менску да Будслава.

На вялікі жаль, уздым гэты ў Будславе, і ня толькі ў Будславе, перарвалі бальшавіцкая акупацыя ды польска-бальшавіцкая вайна й Рыскі трактат, які зафіксаваў польскую акупацыю і адчыніў новую, церпкую бачыну ў нашай гісторыі.

Так выглядае ілюстрацыя пра "Нашу Ніву" й яе ўзьдзеяньне ў малым мястэчку Будславе А колькі-ж такіх і большых ці меншых ілюстрацыяў можна было-б даць з усяе Беларусі? З усіх іх зложыўся-б поўны працэс беларускага нацыянальнага адраджэньня ў часе нашаніўскай пары й рэвалюцыі, якія прывёў да Акту 25-га Сакавіка.

З кнігі: Раіса Жук-Грышкевіч. Жыцьцё Вінцэнта Жука-Грышкевіча. Таронта, 1993

ЯНО

Размова на ганку Дома літаратара

(Фрагменты з паэмы)

ЛІТАРАТАР

Паклон вам нізкі, ветэраны,
Хто знаў станок ці шолах ніў,
Хто ў навальніцу позна-рана
Зялёны край наш бараніў!

Вы йшлі праз кроў і праз аблогу,
А сёння ў скрусе і ў журбе.
У вас укралі перамогу,
Яе ты ўкраў сам у сябе.

Хтось кпіў з шматзорачнага старца, —
Вы ж, нібы ў лесе валуі,
Жылі з душою ардынарца
І па прызванні — халуі.

Палітрукі і камісары,
Сярод людзей вы, як чмялі.
Вы так Твардоўскага кусалі,
Так подла Быкава гнялі!

Быў шар зямны тваёй арэнай,
Ідэалогія гняла.
Дзяржава, хворая гангрэнай,
На карані даўно гніла.

А нам казалі: той свет гадкі,
А вы мірыліся з лухтой,
А вы ўсё пляскалі у ладкі,
Пакуль не ўчулі пра застой.

Праз кантыненты і адкосы
Ляцеў імперскі тарантас.
Ды раптам лопнулі атосы,
І тая брычка — прама ў гразь!

ВЕТЭРАН

Ды каб не тыя баламуты,
Не Белавежскі той канфуз,
Дык не было б і гэтай смуты,
І вечна жыў бы наш Саюз!

У гэткі трапілі мы нерат, —
Не ведаем, ісці куды?
І ні назад, і ні наперад,
І ні туды, і ні сюды.

Чаму стаіш? Чаго чакаеш? —
Пытанні — зблізку і здаля.
А як ісці, калі не знаеш,
Ці ёсць пад ботамі зямля?

Занадта многа ўсюды тлуму,
Бягуць з імперскага ярма.
Прыдуркі!
    Як тут будзеш думаць,
Калі сваіх мазгоў няма!

Ізноў жыццё мае на карце,
Гуляе подленькі хаўрус,
На старце новы Банапарцік,
Знямелы стогне беларус.

Няўжо ў нас гэткая харызма? —
Гайдаемся няўхільна ўніз.
Не адышлі ад сталінізму,
Куды зайшлі?
        У сатанізм.

Мне ад рэклам куды падзецца?
Хаця вунь ёсць адзін прэзент.
Во, без аб'явы прадаецца
І клерк, і нейкі прэзідэнт.

Па тэліку — распуста й лямант,
І, каб дыхнуць, — хутчэй на двор.
Тут кожны сам сабе парламент
І генеральны пракурор.

Вунь наша мафія ў натуры,
Вунь рэкецір крывёй блішчыць...
Нас паглынае маскультура,
З таго й душа ў мяне баліць.

Узяць хаця б таго ж вунь Чэйза,
Яго аповесці — дымы.
За імі моладзь ледзь не счэзла,
Я пагартаў усе тамы.

Сюжэт вядомы ўжо спрадвеку:
Разбой, пагоня і турма.

Няма там, людцы, чалавека,
Там псіхалогіі няма.

Ён і яна... Трымценне ложка...
Ядуць і п'юць — усім наўздзіў.
Пісьменнік ён?
    Сараканожка!
К сабе на полку не пусціў.

Чэйз як мастак — амаль ніякі.
Да суму ён мяне давёў.
Такія б лапці наш Шамякін
За месяц-два па пары б плёў.

Адкрыў Грахоўскага Сяргея,
Што ў пекле згінуць быў гатоў.
Чытаю вершы і нямею:
Паэт   на тысячы гадоў!

Так, ёсць у нас — ні ў чым
                не зблышуць,
Надзея і на маладых.
Яны такое вось напішуць,
Што свет увесь затоіць дых!

ЛІТАРАТАР

Паклон вам нізкі, ветэраны,
Хто знаў станок ці шолах ніў,
Хто ў навальніцу позна-рана
Зялёны край наш бараніў.

Я перад вамі без забрала,
Не важна мне, які ты чын.
На свеце процьма генералаў,
А родны край — у нас адзін.

Дзеля яго йдзі на ахвяры —
Будзь ты стары ці маладзён.
Трымай і подлыя удары,
Яму служы да скону дзён!

Ты ж лямантуеш: Змова! Змова!
А я скажу перадусім:
Свая зямля — вось што аснова, —
Услед за класікам сваім.

Жывеш ты нібы на батуце...
Я ж гараваў. Я еў траву.
Таму і ў школе, інстытуце
Не зад расціў, а галаву.

Мы не вучыліся з-пад палкі,
Хаця студэнт, як тая ртуць,
Я на прыроду ці ў чыталку
Мудрыў, як з лекцый плетануць.

Канешне, грэх мой быў вялізны,
Хтось папікнуць не праміне.
Ад маркса-ленінскай старызны
Штось адварочвала мяне.

Не знаў тады, якой звыроды
Сыны чужацкае зямлі.
Нас тыя лысіны й бароды
Да спусташэння прывялі.

ВЕТЭРАН

Ты што — прарок? Ты што —
                філосаф?
Як ты разлучыш нас з бядой?
А дзе ліхтар? А дзе твой посах?
Дзе, ўрэшце, німб над галавой?

ЛІТАРАТАР

Вунь на хлусні, на той адмычцы
Чарговы выблісную царок.
І вы па даўняй сваёй звычцы
Ўзялі ізноў пад казырок.

Не хлебасей, не страж, не муляр
Тут асядлаў дзяржаўны стан.
Пільней зірні — звычайны шулер.
Таленавіты шарлатан!

Ён пагасіў надзеі пробліск,
Купае нас ў сваім дзярме.
І на імперскія аглоблі
Атосы новыя куе.

Брыдуць казлы, бягуць авечкі
І з імі ты, мой брат-прафан?
А з пугай —
    без крыжа і свечкі —
З рукой узнятай атаман.

Сябе ён хоча ўвекавечыць,
Але я тут яму не брат,
Калі душу маю калечыць,
Да славы мкне, як Герастрат.

ВЕТЭРАН

Казаць з вас кожны тут аматар
І пра цялушку, пра стагі,
Падслепаваты літаратар,
Вунь наплываюць зноў снягі.

А ты зусім адстаў ад зводкі...

Сваё пяро як ні вастры...
Твае сябры і аднагодкі
Даўно прызнаныя майстры.

А ты расцеш, як той ядловец,
Не твой квітнее плодна сад.
Бо ты ізноўку пачатковец,
Як трыццаць год таму назад.

ЛІТАРАТАР

Помню, і ў часы былыя
Павучаць любілі нас:
Маладыя і старыя,
Дзьміце дружна пра калгас!

Падвывалі — выдавалі.
А свісток з крутой гары
Цікаваў, каб выдзімалі
Вадзяныя пузыры.

Свет драбнеў, вузелі далі,
І жыццё было не ўсмак.
Так гады адгрукаталі,
Як па рэйках паражняк.

На вачах віселі шоры,
Быў сляпы, нясмелы быў.
Азіраўся на канторы,
Ах, як мала я зрабіў!

ВЕТЭРАН

Не чакай цяпер хоць дзіва,
Боль у сэрцы заглушы,
Раскажы сябрам праўдзіва
Біяграфію душы.

І не плач ты па краіне
Трэба ёй не мроі-сны. .
Ведай, нацыя загіне,
Калі спяць яе сыны.

Гэтак жыць бы ў рэчку з моста,
І ў вялікі свет паплыць.
Ах, як цяжка, як няпроста
Ненавідзець і любіць!

ЛІТАРАТАР

Чачня ў крыві!
Але гаранка
Свабоду кліча дзесь ля гор.
Мая Радзіма — партызанка,
Мне кліч той — прыклад і дакор!

Мая зямля маё дыханне,
Табе мой сціплы ціхі спеў.
Нялёгкія выпрабаванні
Ўскармілі гонар мой і гнеў.

Але не ў тым мая пакута,
Што у кішэні ні граша;
І распранута, і разута
Зноў беларуская душа.

Вунь зноўку топчуць наша слова,
Для праўды выкапалі роў.
Ім дай маланак кішанёвых,
Дай ім прыручаных грамоў!

Ідзе халуй прылюдна ў скокі —
Я гэта бачу не ў кіно.
Ўшкрабецца шэрасць пад аблокі
І гоніць таленты на дно.

Мой Мінск амаль стаў Вавілонам
Адзін, другі міраж дрыжыць,
А трэба жыць сваім законам,
Сваёй зямлёю даражыць.

Мая зямля — бацькі ля хаткі,
Бары, рачулкі і пяскі.
Мы ўсе, мы ўсе твае зярняткі,
Твае тугія каласкі.

Няўжо мы знікнем, як этрускі?
Душу катуюць
і зямлю.
Я знаў такія перагрузкі,
А гэтай болей не сцярплю!

ВЕТЭРАН

Што чую —
плач твой ці пагрозы?
Ты сам, напэўна, стаў глухі.
Ніхто не бачыць твае слёзы,
А порах мой заўжды сухі!

ЛІТАРАТАР

Ды ўжо ж — не першая навала:
Цкавалі тут мяне ўзахлёб,
Мяне нялюдскасць катавала,
Душылі подласць і паклёп.

Хай зведаў лютыя напасці,
Зноў сею, хоць не буду жаць.

Сакрэт не ў тым, каб не упасці,
Задачка ў тым, каб зноўку ўстаць!

Не маеш ты ранейшай сілы,
Ды зноў бярэшся за калчан.
Вунь косці просяцца ў магілы —
Ці не тваіх аднапалчан?

А вы разводзіце гавэнду,
Зноў ваша флюгерства відаць.
Падай і тут вам рэферэндум,
Каб знаць: хаваць ці не хаваць?

ВЕТЭРАН

Быў пропускам да перамогі
Салёны пот, людская кроў.
І не было другой дарогі,
А першы я па ёй ішоў.

ЛІТАРАТАР

Другое стагоддзе хтось слініць,
Аб рускай жанчыне хрыпіць:
Каня-скакуна вось супыніць,
Увойдзе і ў дом, што гарыць.

Спрачацца мне з тым недарэчы...
Ў нас вечна пажар ці рамонт.
І мама на кволыя плечы
Ускінула ўвесь гэты фронт!

І ткала заўжды, і касіла,
Ўпрагалася першая ў плуг,
Любові нязбытая сіла
Ўзбудзіла і поле, і луг.

Яна адпачынку не мела,
Сваю нам душу аддала.
Па-іншаму і не хацела,
Па-іншаму — і не магла!

Ты ж звоніш сваёю заслугай,
Каб ведалі,
чулі здаля.
У мамы-сялянкі —
паслухай —
Ні ордэна, ні медаля...

***

О Беларуская сялянка!
Ці ж мне пакут тваіх не знаць?
А хто прыйшоў да твайго ганка
Руку хоць раз пацалаваць?!

Паклон вам нізкі, ветэраны,
Хто знаў станок ці шолах ніў,
Хто ў навальніцу позна-рана
Зялёны край наш бараніў!

Жывеце зноў, нібыта ў ціры,
Вам на падхваце быць абы.
Ах, нафталінныя мундзіры,
Ах, нафталінныя ілбы!

Купаешся у слоўным блудзе,
А ўнукаў росцяць вунь сыны.
Ваш звон медальны не разбудзіць
Мільёны душ, што спяць з вайны!

Жыві надзеяй і чаканнем,
І я іх вам падвarушу.
Аднак, бальзамам пакаяння
Ці асвяціў сваю душу?

Наш век да скону ўжо хіліцца,
На валаску Зямля трымціць.
Пара нам Богу пакланіцца
І даравання папрасіць.

Нам працаваць, ды больш заўзята,
Не ныць, як бабка ці дзяўчо.
Мы пабудуем нашу хату —
Падстаў плячо, падстаў плячо!

СЯБРЫ! Расчысцім зноў пляцоўку,
Што продак мой і твой зберог.
Я не магу знайсці канцоўку, —
Сплывае Шар зямны з-пад ног!



Анатоль МАЙСЕЕНКА

КРЫНІЦА № 4

1997

ШТОМЕСЯЧНЫ ЛІТАРАТУРНА-КУЛЬТУРАЛАГІЧНЫ ЧАСОПІС

ВЫДАЕЦЦА СА СТУДЗЕНЯ 1988 ГОДА

Заснавальнікі:
СП Беларусі, калектыў рэдакцыі

Выдаецца на беларускай мове

Рукапісы аўтарам па пошце не вяртаюцца

Пішыце:
220807, г. Мінск, ГСП, вул. Кісялёва, 11

Званіце:
366-071, 366-142

Падпісана да друку з арыгінал-макета 1. 04. 97 Фармат 60х84 1/8. Афсетны друк.
Папера друкарская № 2. Ум.-друк.арк. 13,02. Ум.фарба-адб. 14,35.
Ул.-выд.арк. 14,52.
Тыраж 2000 экз.
Кошт дагаворны. Зак. 752.

Надрукавана з арыгінал-макета заказчыка ў друкарні выдавецтва
«Беларускі Дом друку», 220013, г. Мінск, пр. Ф. Скарыны, 79.